

**Katedra etnológie a etnomuzikológie**  
**Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre**

**Zuzana Beňušková**

**PhDr. Ester Plicková, CSc.**

**Osobnosť a dielo**



**Textová príloha k filmovému dokumentu Osobnosti  
slovenskej etnológie – Ester Plicková**

**Doplnkové učebné texty k dejinám etnológie a ľudovému  
výtvarnému umeniu v študijnom odbore 3.1.3 etnológia**

© **Doc. PhDr. Zuzana Beňušková, CSc.**

**Recenzenti:**

**Mgr. Jana Mládek-Rajniaková, PhD.**

**Mgr. Katarína Nádaská, PhD.**

KEGA 090UK-4/2011 Vybrané kapitoly z dejín etnológie na Slovensku (osobnosti, inštitúcie)

**Nitra 2011**

ISBN: 978-80-8094-961-7

## OBSAH

Ester Plicková	4
Napísali o Ester Plickovej	6
Rozhovory	7
Výberová bibliografia	11
Príloha	22
Ester Plicková: Maľované salaše špecifický prejav ľudovej maliarskej tvorby v severnom Honte	22
Ester Plicková: Krása hlíny	39
Ester Plicková: Štefan Cyril Parrák a jeho impozantné zberateľské dielo	60
Ďalšia použitá literatúra a zdroje	64



*„Každé kultúrne a kultivované spoločenstvo si vytvára svoju záväznú sústavu zvykov, obradov, rituálov, estetických prejavov, ktoré sa počas stáročného vývoja rozmanitými vplyvmi stále zušľachtujú a nadobúdajú črty svojráznej noblesy. Naopak, pre rýchlokvasené society je často príznačné, že z noblesy preberajú iba to povrchné – byť nóbl.“*

*Ester Plicková*

## **Ester Plicková - životopis**

Narodila sa 2. 7. 1928 v Bratislave. Jej otec Vladimír Plicka bol historik a odborník na históriu Bratislavy a autor kníh povestí pre mládež. Spolu so sestrou sa od detstva aktívne zapájali do kultúrneho a športového života. Štúdium slovenčiny a filozofie na FF UK rozšírené o prednášky z národopisu, dejín umenia a estetiky absolvovala roku 1952. Počas štúdií absolvovala dvojročné štúdium fotografie na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave a rok štúdií strávila na FF KU v Prahe.

Ako prvá etnografka od pôsobenia Antona Václavíka pracovala od roku 1952 v Slovenskom národnom múzeu (vtedy Slovenskom vlastivednom múzeu), potom v Národopisnom ústave SAV (1955 - 1989). Zaoberala sa problematikou hrnčiarstva, ľudového výtvarného prejavu s dôrazom na baníctvo a zberateľskú a muzeologickú prácu súvisiacou s výtvarným prejavom. Kandidátsku dizertačnú prácu Pozdišovské hrnčiarstvo obhájila roku 1961, už v roku 1959 vyšla ako knižná publikácia. Je autorkou ďalších knižných publikácií Maľované salaše (1982), a Krása hlíny (1996). Publikovala desiatky vedeckých štúdií a odborných článkov, autorsky prispela do viacerých syntetických alebo monografických prác, v niektorých spolupracovala aj na ich výtvarnej podobe (napr. Slowakische Volkskultur).

Osobitnú časť jej tvorivej práce predstavuje sprístupňovanie ľudového výtvarného umenia prostredníctvom výstav a popularizácia ľudovej kultúry v tlači. Je v spolupráci s Vladimírom Scheuflerom spoluautorkou scenára a libreta celoštátnej československej výstavy Ľudové hrnčiarstvo od 16. storočia po súčasnosť (1966). Výstava sa uskutočnila v Uherskom Hradišti. V septembri roku 1978 spolupracovala na príprave výstavy o slovenskej keramike v talianskom Faenze, z ktorej tam zostalo veľa exponátov ako súčasť trvalej expozície. Viac rokov pripravovala prednášky na

seminároch pre zahraničných účastníkov kurzu slovenčiny Studia academica slovaca.

Okrem častých zberateľských a bádateľských prác do terénu na Slovensku absolvovala viacero študijných a výskumných pobytov v krajinách Európy – Nórsku, Juhoslávii.

K fotografovaniu sa dostala prostredníctvom svojho strýka Karola Plicku. Verejnosť ju vníma nielen ako etnologičku, ale aj ako umeleckú fotografku, vydala fotografické publikácie Banská Štiavnica (1957, 1973, 1982), Dunaj v Československu (1965 a Jadran (1976, 1980). Fotografickú tvorbu prepájala s etnografiou, venovala sa v nej ľudovej kultúre, umeleckým pamiatkam a krajine. Pravidelne sa zúčastňovala na domácich a zahraničných fotografických výstavách. Samostatnú výstavu výtvarných fotografií mala v Bagdade (1967). Podieľala sa na spracovaní viacerých zbierkových súborov, najmä fondu keramiky trnavského zberateľa Štefana Cyrila Parráka.

V rokoch 1961-1986 bola členkou rady medzinárodného bibliografického časopisu DEMOS. Úzko spolupracuje s ÚĽUV-om.

Roku 1988 jej Predsedníctvo SAV udelilo za zásluhy o rozvoj v spoločenských vedách Zlatú medailu Ľudovíta Štúra a roku 2005 jej SAV udelilo ocenenie Osobnosť roka.

Aj keď ju v dôchodkovom veku trápil zhoršený zrak, bola aktívnou spolupracovníčkou ÚĽUV-u, písala odborné články, jej fotografie boli predmetom samostatných výstav alebo ich súčasťou. Jej rozhladenosť a príjemná komunikácia inšpirovali žurnalistov aj odborníkov k mnohým rozhovorom.

Zomrela 1. decembra 2011 v domčeku po rodičoch na Červenom kríži v Bratislave, ktorý bol živým múzeom jej záujmov, hodnôt a tvorivej činnosti.



## Napísali o Ester Plickovej

Pátková, Jarmila: *Životné jubileum PhDr. Estery Plickovej, CSc. (2.7.1928)*. Slovenský národopis, 26, 1978, 2, s. 357-362. (Výberovú bibliografiu zostavila M. Kubová.)

Paličková – Pátková, Jarmila: *PhDr. Ester Plickovej, CSc. k jubileu*. Slovenský národopis, 36, 1988, 2, s. 641- 643.

Plicková Ester. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. Bratislava, VEDA 1995, s. 43.

**Jarmila Paličková – Pátková:** „Takýto mnohostranný a osobitý prístup k štúdiu ľudovej kultúry vyžaduje i špeciálne postupy bádateľskej a výskumnej práce, často veľmi náročné na čas i na fyzickú a psychickú kondíciu. E. Plicková preto opakovanými návratmi do toho istého terénu, k tým istým informátorom a tvorcom, priamym pozorovaním života a tvorby v rôznych podmienkach preniká do podstaty sledovaných problémov, vylučuje náhodné a zisťuje a overuje podstatné. Každý zistený jav v teréne konfrontuje s literatúrou, s archívnymi dokladmi, s poznatkami ďalších vedných disciplín. Takýto spôsob práce je zdĺhavý a časove veľmi náročný. Jeho výsledkom sú však vždy práce v pravom zmysle slova, hotové, maximálne podložené a overené, s bohatou sumou nových poznatkov, na ktorých je možné i po dlhoročnom odstupe a získaní nových poznatkov ďalej stavať.

*Pátková, Jarmila: Životné jubileum PhDr. Estery Plickovej, CSc. (2.7.1928)*. Slovenský národopis, 26, 1978, 2, s. 357-362. (Výberovú bibliografiu zostavila M. Kubová.)

„Väčšina prác, štúdií a článkov, publikovaných Ester Plickovou v poslednom desaťročí, prispieva k poznávaniu často úplne nových oblastí ľudovej kultúry, k novátorskej interpretácii klasického etnografického materiálu v celostnom kontexte národnej kultúry z aspektov aktuálnych problémov a potrieb kultúrnej praxe. ... Pozitívny vzťah Ester Plickovej k ľuďom najrôznejších záujmov a profesií,

nadovšetko však jej častý osobný kontakt s tvorivými osobnosťami z ľudu boli v časoch najťažších životných peripetií jubilantky jej spoľahlivou oporou. Lebo pochopenie životnej múdrosti prostých ľudí bolo pre jubilantku vždy tým obrodzujúcim prameňom, ktorý formoval jej kladný optimistický vzťah k životu a dodával jej sily.“

*Paličková – Pátková, Jarmila: PhDr. Ester Plickovej, CSc. k jubileu. Slovenský národopis, 36, 1988, 2, s. 641- 643.*

## **Rozhovory s Ester Plickovou**

*Profesia ustavičného objavovania. Zhovárame sa s jubilantkou PhDr. Ester Plickovou. (Zhováral sa Juraj Fuchs.) Večerník, 30, . 6. 1978, s. 6-7.*

*Človek a kultúra. Dialóg s PhDr. Ester Plickovou, CSc., vedeckou pracovníčkou Národopisného ústavu SAV v Bratislave , Slovenka, 31, 1979, č. 15, s. 12.*

*Za svetlom kahanca. Zhovárala sa Helena Dvořáková. Nové slovo, 4. September 1980, č. 36, roč. 22, s. 13.*

*Niet dôvodu k pesimizmu. Hovorí etnografka a výtvarná fotografka PhDr. Ester Plicková, CSc. Zhováral sa Jozef Nižnánsky. Večerník, 22. 7. 1983.*

*Bez nadšenia to nejde. Zhováral sa Marián Pauer. Nové slovo, 22. Decembra 1988, č. 51, s. 13.*

*Hľadám tvorivú rovnováhu. Zhovárala sa Helena Dvořáková. Pravda, roč. 8, č. 141, 20. júna 1998, s. 9.*

*Chvála fotografie. Zhováral sa Ľuboslav Moza. Slobodný piatok, č. 12, 22. Marca 1991, roč. 2, s. 12.*

*Čakanie na slnko medzi jedenástou a druhou. Zhováral sa Pavel Branko. Mosty, 5. 11. 1996, roč. 5, s. 11.*

*Rozum a cit. Zhováral sa Pavel Branko. Mosty, 29.10. 1996, roč. 5, s. 11.*

*Vždy hľadala vlastnú cestu.* Zhovárala sa Lenka Berová. Mosty, č. 36, 2. 9. 1997, roč. 6, s. 11.

*Najsprávnejšia cesta je najťažšia.* Zhovárala sa Ružena Wagnerová. 24. Októbra 1998, č. 246, 53. Roč. Práca, s. 12.

Ester Plicková: *Niektoré motívy mojich záberov už celkom zmizli zo sveta.* Zhovárala sa Helena Dvořáková, Pravda, 19. októbra 2008.

Uverejnené: [http://kultura.pravda.sk/ester-plickova-niektore-motivy-mojich-zaberov-uz-celkom-zmizli-zo-sveta-1qc-/sk-kgaleria.asp?c=A081018\\_195838\\_sk-kkultura\\_p38#ixzz2hVwzKU1y](http://kultura.pravda.sk/ester-plickova-niektore-motivy-mojich-zaberov-uz-celkom-zmizli-zo-sveta-1qc-/sk-kgaleria.asp?c=A081018_195838_sk-kkultura_p38#ixzz2hVwzKU1y)

To isté: [http://koktail.pravda.sk/ester-plickova-niektore-motivy-mojich-zaberov-uz-celkom-zmizli-zo-sveta-1qc-/sk-kkultura.asp?c=A081018\\_195838\\_sk-kkultura\\_p38#ixzz1Y3BSfRUr](http://koktail.pravda.sk/ester-plickova-niektore-motivy-mojich-zaberov-uz-celkom-zmizli-zo-sveta-1qc-/sk-kkultura.asp?c=A081018_195838_sk-kkultura_p38#ixzz1Y3BSfRUr):

Valentová, Zora: Nekrológ. *Ester Plicková: Vášeň pre hrnčiarstvo.*

<http://www.sme.sk/c/6184351/ester-plickova-vasen-pre-hrnciarstvo.html#ixzz2hVum6rvs>

### **Ukážka z rozhovoru:**

**Bohatú jubilejnú bilanciu máte zrejme aj vďaka dobrému štartu do života: vašim otcom je známy znalec histórie Bratislavy a autor kníh povestí pre mládež Vladimír Plicka a strýkom slávny fotograf a filmár Karel Plicka. Čo ste si na nich všímali a čo ste od nich prevzali?**

Až v dospelosti som pochopila, že som vyrástla medzi veľkými osobnosťami, vo zvláštnom rodinnom kruhu prežiatom tvorivou duchovnou atmosférou. Všetko dianie tam smerovalo k niečomu nevšednému, peknému, k zmysluplnému cieľu a výsledku. Zvláštne bolo, že to prebiehalo akosi mimovoľne. Až po rokoch sa nám ukáže, čo sme prijali na cestu životom v rodičovskom dome. Mladosť som trávila s najväčšou samozrejmosťou uprostred tvorivej dielne u nás doma, sledovala som veľmi starostlivé prípravy môjho otca na jeho prednášky. Videla som ako niekedy aj zložito vznikajú knihy, alebo som sa prizerala bohatej žatve fotografií, ktoré si strýko Karel rád triedil na našej útulnej verande. A moja mamka milého hosťa často ponúkla páperovo krehkou jablkovou štrúdlou.



### **Vy ste so strýkom Karlom aj fotografovali - koľko ste mali vtedy rokov?**

Osemnásť. Počas prázdnin som sprevádzala strýka pri fotografovaní Bratislavy a jej okolia. Bola to pre mňa ozajstná vysoká škola fotokumštu aj s jeho nevyhnutnými praktickými základmi. Horlivo som pomáhala nosiť ťažké statívy, veľké tašky napratané aparátmi podivuhodnej konštrukcie, vymeniteľnými objektívmi, farebnými filtrami, slnečnými clonami... Merala som a nastavovala expozičné časy, zapisovala všetky údaje, viedla denník. Komplikovaný technický výstroj sme si pokojne a bez obáv rozložili kdekoľvek, aj na zemi na textilnej podložke. Kým sme trpezlivo čakali na najvhodnejšie plastické osvetlenie architektúry, mnohí známi, ktorí išli okolo, nás srdečne zdravili. Bolo to po skončení vojny a profesor Karel Plicka, vtedy prvý dekan novozaloženej Filmovej fakulty Akadémie múzických umení, začal pracovať na veľkoformátovom diele Slovensko vo fotografii.

### **To ste mali perfektnú školu - čo ste si najmä zapamätali?**

Pre mňa bolo objavné, ako veľký majster fotografie hľadá a vyberá motív, ako pristupuje k jeho precítenému premietnutiu na matnicu aparátu. Postupne som vnikala do tajomstva priebehu tvorby fotografického obrazu.

### **V čom spočívalo to tajomstvo?**

Strýko Karel motív ozvlášťňoval nevšedným stanoviskom, uhlom pohľadu, voľbou správneho objektívu, neraz aj dlho očakávaným a vytúženým osvetlením. Do popredia či pozadia obrazu komponoval výtvarne pôsobivé prvky. Bola to zámerná estetizácia motívu, pričom však jeho vecná výpoveď zostávala pre prijímateľa úplne zrozumiteľná. Neraz sme sa za týmito nevšednými zábermi štvrali na neprístupné miesta, vysoko na povaly alebo do podkrovných bytov, odkiaľ sme uvideli vskutku neznámu tvár mesta. Ak som mala čo aj len chvíľku voľnú, veľmi rada som sa zúčastňovala na fotografických cestách mimo Bratislavy. V mnohých oblastiach vidieka bola ešte v plnom rozkvele tradičná ľudová kultúra a jej javy boli súčasťou každodenného života. Slovensko vo fotografii Karla Plicku s úvodným slovom Laca Novomeského je vizuálne poetizujúcim obrazovým dokumentom týchto jedinečných hodnôt.

### **Až sa nechce veriť, že tie fotky sú zo skutočného života. Kde sa v ľudovom umení berie tá nobles?**

Každé kultúrne a kultivované spoločenstvo si vytvára svoju záväznú sústavu zvykov, obradov, rituálov, estetických prejavov, ktoré sa počas stáročného vývoja rozmanitými vplyvmi stále zušľachtujú a nadobúdajú črty svojráznej noblesy. Naopak, pre rýchlo kvasené society je často príznačné, že z noblesy preberajú iba to povrchné - byť nóbl. Tu by som najradšej odcitovala básnika Jána Smreka: "Charakter v činoch, noblesa v spôsoboch, je zákon pre ľudskú spoločnosť, ak nechce upadnúť."

**Ste svojím spôsobom kronikárka - obsiahli ste slovenskú keramiku, umelecké stvárnenie baníctva, historickú architektúru (Banská Štiavnica, Bratislava), prírodou (Dunaj, rybárstvo, mlynárstvo, pltníctvo), fascinovalo vás pobrežie Jadranu. Čo je zmyslom tejto vašej kroniky?**

Vždy mi ide o človeka a jeho dielo. Zaujímali ma ľudia, ktorí účelne a uvážlivo pretvárali svoje životné a prírodné prostredie, rešpektujúc jeho základné danosti, ktorí stavali veľkolepé aj skromné architektúry, alebo vytáčali na hrnčiarskom kruhu nádhernú keramiku. Títo ľudia zanechávajú po sebe neopakovateľnú stopu. Zaujímala som sa o nich aj preto, lebo mi poskytovali možnosť vyjadriť sa perom aj fotokamerou. Niekde potom prevažovalo slovo, inde obraz.

Ester Plicková: *Niektoré motívy mojich záberov už celkom zmizli zo sveta*. Zhovárala sa Helena Dvořáková, Pravda, 19. októbra 2008.

Uverejnené: [http://kultura.pravda.sk/ester-plickova-niektore-motivy-mojich-zaberov-uz-celkom-zmizli-zo-sveta-1qc-/sk-kgaleria.asp?c=A081018\\_195838\\_sk-kkultura\\_p38#ixzz2hVwzKU1y](http://kultura.pravda.sk/ester-plickova-niektore-motivy-mojich-zaberov-uz-celkom-zmizli-zo-sveta-1qc-/sk-kgaleria.asp?c=A081018_195838_sk-kkultura_p38#ixzz2hVwzKU1y)



## Ester Plicková - výberová bibliografia

1947

Plicková, Ester: *Petar Petrovič Njegoš – Básnik Čiernej Hory*. Slovenský národopis (Pri príležitosti stého výročia „Horského venca“) Slobodný rozhlas, 3, 1947, s. 1433.

1948

Plicková, Ester: *Slovanské filmovníctvo na postupe*. Borba, 5.4. 1948, s. 6.

1949

Plicková, Ester: *Nové úkoly nášho národopisu*. Práca, 6. 2. 1949, č. 31, s. 8.

1952

Plicková, Ester: *Hrnčiarska výroba v Pozdišovciach*. Slovenský národopis 11, 1952, s. 191-274.

1954

Plicková, Ester: *A pazdicsi fazekasság. Népi demokráciák néprajztudománya* (Budapest), 1954, č. 4, s. 1-44.

Plicková, Ester: *Čo môžu dať múzeá našej výrobe*. Ľudová výroba, 1954, č. 2, s. 32-33.

Plicková, Ester: *Poznámky z českých múzeí*. Múzeum, 1954, č. 4, s. 104-111.

Plicková, Ester: *Využitie muzeálnych zbierok pre umelecké a popularizačné účely*. In: Príspevky k národopisnej muzeológii. Bratislava 1954, s. 114-122.

1955

Plicková, Ester: *Vedecká práca v múzeu*. Múzeum, 2, 1955, č. 1, s. 56-64.

Plicková, Ester: *Skúsenosti z výskumu baníckeho výtvarného prejavu*. Múzeum, 2, 1955, č. 2, s. 17-20.

1956

Plicková, Ester: *Dodatky k histórii pozdišovského hrnčiarstva*. Slovenský národopis, 4, 1956, s. 100-103.

1957

Plicková, Ester: *Banská Štiavnica*. Martin, Osveta 1957.

1958

Plicková, Ester: *Príspevok k technológii hrnčiarskej výroby*. (Pece.) Pamiatky a múzeá, 7, 1958, s. 18-20.

1959

Plicková, Ester: *Pozdišovské hrnčiarstvo*. Bratislava, SVKL 1959, s. 223-240.

Plicková, Ester: *Banická klopačka na Slovensku*. Slovenský národopis, 7, 1959, s. 301-307.

Plicková, Ester: *Das Klopfturm – Ein Beitrag zum Bergmännischen Arbeitsbrauchtum*. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde (Berlin), 5, 1959, s. 301-307.

Plicková, Ester: *Banská kultúra saských múzeách a mestách*. Pamiatky a múzeá, 8, 1959, s. 95-96.

1960

Plicková, Ester – PÁTKOVÁ, Jarmila: *Súťaž ľudových umeleckých výrobcov k 15. výročiu zrodu ľudovodemokratickej ČSR*. Slovenský národopis, 8, 1960, s. 652-657.

Plicková, Ester: *Tradície ľudového hrnčiarstva*. Naša veda, 7, 1960, s. 142-149.

Plicková, Ester: *Národopisné múzeá v prírode v Nórsku*. Slovenský národopis, 8, 1960, s. 502-519.

Plicková, Ester: *Metodologický seminár*. Slovenský národopis, 8, 1960, s. 532-534.

Plicková, Ester: *Za Jozefom Vydrom (8.2.1884-2.7.1959)*. Slovenský národopis, 8, 1960, s. 153-156.

Plicková, Ester: *Na návšteve u Vikingov*. Príroda a spoločnosť, 9, 1960, č. 11, s. 24-27.

1961

Plicková, Ester: *Dr. K.E. Fritzsch v Bratislave*. Slovenský národopis, 9, 1961, s. 143.

Plicková, Ester: *Keramická manufaktúra v Muráni*. Vlastivedný časopis, 10, 1961, s. 129-131.

Plicková, Ester: *Festival ľudových súborov v Starom Smokovci*. Slovenský národopis, 9, 1961, s. 144.

1962

Plicková, Ester: *Manufaktúra na výrobu kameniny v Muráni*. Slovenský národopis, 10, 1962, s. 353-395.

Plicková, Ester: *Medzinárodná výstava keramiky (Praha, máj a jún 1962.)* Slovenský národopis, 10, 1962, s. 589-594.

Plicková, Ester: *Medzinárodná výstava súčasných Slovenských národopisej keramiky (Praha, máj a jún 1962.)* Ľudová tvorivosť, 12, 1962, s. 372.

Plicková, Ester: *Zum Geburtstag von Dr. Ján Mjartan*. Demos, 3, 1962, s. 118-119.

Plicková, Ester: *Dielo a práca J. Horovej*. Slovenský národopis, 10, 1962, s. 478-482.

Plicková, Ester: *Tradícia a súčasnosť. (Medzinárodná výstava súčasného Slovenského národopisej keramiky v Prahe 1962)* Umění a řemesla, 1962, s. 198.

1964

Plicková, Ester: *Hrnčiarstvo v Pukanci*. Slovenský národopis, 12, 1964, s. 161-224.

Plicková, Ester: *Naivné umenie. Výstava naivného umenia inštalovaná na jar 1964 v Bratislave*. Slovenský národopis, 12, 1964, s. 527-529.

Plicková, Ester: *Nemelem, nemelem. (Vodné mlyny na Veľkom i Malom Dunaji.)* Krásy Slovenska, 41, 1964, s. 230-233.

1965

Plicková, Ester - Pátková, Jarmila: *Die zeitgenössische Volkskunst in der Slowakei und ihre Wurzeln*. Studia historica slovacca 3, 1965, s. 173-214.

Plicková, Ester: *Diesmal nach Pozdišovce*. Im Herzen Europas, 1965, č. 11, s. 14-15.

Plicková, Ester: *Dunaj v Československu. Krásy rieky*. Bratislava, Obzor 1965.

Plicková, Ester – Pátková, Jarmila: *Ľudová výroba na Slovensku a jej súčasné problémy*. Slovenský národopis, 13, 1965, s. 483-514.

Plicková, Ester: *Niekoľko etnografických postrehov z Rumunskej ľudovej republiky*. Slovenský národopis, 13, 1965, s. 91-98.

1966

Plicková, Ester – Scheufler Vladimír: *Lidová hrnčina v Československu*. Uherské Hradiště, Slovácke muzeum 1966. 8. 78 s.

Plicková, Ester: *Súčasní ľudoví rezbári*. Slovenský národopis, 14, 1966, s. 490-491.

Plicková, Ester: *Za Jozefom Koloszym a ostatnými hrnčiarmi*. Slovenský národopis, 14, 1966, s. 489-490.

Plicková, Ester: *Konferencia Demosu*. Slovenský národopis, 14, 1966, s. 486-489.

1967

Plicková, Ester: *Keramika stále moderná*. Magazín, 1967, č. 2, s. 30-33.

Plicková, Ester: *Pavol Bavlna*. Slovenské pohľady, 63, 1967, s. 129-135.

Plicková, Ester: *Štiavnické maľované betlehemy*. Slovenské pohľady, 83, 1967, s. 143-144.

Plicková, Ester: *Umenie nášho ľudu*. Krásy Slovenska, 44, 1967, s. 193-194.

1968

Plicková, Ester: *Krippenbrauchtum in der Slowakei*. Die Weihnachtskrippe, Köln, 35, 1968, s. 36-41.

Plicková, Ester: *Výroba. Současný stav (výroby). Hrnčířství*. In: Československá vlastivěda. Díl III. Lidová kultura. Praha, Orbis 1968.

Plicková, Ester: *Národopisný kongres vo Würzburgu (1.-5. 10. 1967)*. Slovenský národopis, 16, 1968, s. 289-290.

1969

Plicková, Ester: *Správa zo zasadnutia sekcie pre národopisný film*. NI, 1, 1969, č. 1, s. 54-55.

Plicková, Ester: *Das Montanwesen von Banská Štiavnica als Quelle und Gegenstand volkstümlichen Schaffens*. V publ. Kontakten und Grenzen. Probleme der Volks-, Kultur- und Sozialforschung. Festschrift für G. Heilfurt zum 60. Geburtstag Göttingen, Otto Schwarz Verlag 1969, s. 509-519.

Plicková, Ester: *Slovenská keramika vo Faenze*. Výtvarný život, 14, 1969, č. 5, s. 35-36.

Plicková, Ester: *Vznik a vývoj ľudového hrnčiarstva na Slovensku. Zborník prednášok z konferencie za rozvoj tradícií ľudovej keramiky na Slovensku v dňoch 14. a 15. 5. 1969 v Košiciach*, s.1/4-19/4.

Plicková, Ester: *Výstava betlehemov vo Viedni*. Slovenský národopis, 17, 1969, s. 455-456.

1970

Plicková, Ester: *Náčrt niektorých problémov ľudového výtvarného umenia*. Slovenský národopis, 18, 1970, s. 271-282.

1971

Plicková, Ester: *Ausgewählte Fragen aus dem Forschungsgebiet der slowakischen Keramik*. In: Geburtsgabe für Alfred Höck. Aufsätze zu volkstümlichen Themen. Marburg 1971, s. 21-42.

Plicková, Ester: *Aplikácia niektorých poučiek materialistickej estetiky na problematiku ľudového umenia*. Národopisné informácie, 2, 1971, č. 1, s. 5-16.

Plicková, Ester: *Banská technika ako zdroj výtvarnej tvorby baníkov*. Zborník slovenského banského múzea, 7, 1971, s. 317-327.

Plicková, Ester: *Slovenské ľudové betlehemy. (Populárnou formou podaný výber betlehemárskej tvorby výtvarnej i slovesnej)*. Život, 21, 1971, č. 51, s. 32-35.

Plicková, Ester: *Konferencia Demosu. (V Budapešti v októbri 1970)*. Slovenský národopis, 19, 1971, s. 334-335.

Plicková, Ester: *Príklad zberateľa. (Zberateľské dielo Štefana Parráka)*. Výtvarný život, 16, 1971, č. 4-5, s. 82-83.

1972

Plicková, Ester – Pátková, Jarmila: *Die Volkstümliche Produktion*. V publ. Die slowakische Volkskultur, Bratislava, SAV 1972, s. 67-105.

Plicková, Ester: *O niektorých otázkach štúdia keramiky na Slovensku*. Slovenský národopis, 20, 1972, s. 51-71.

Plicková, Ester: *Aus der Tätigkeit des Etnographischen Institutes der Slowakischen Akademie der Wissenschaften in Bratislava*. Demos, 12, 1972, s. 208-209.

Plicková, Ester: *Baníci – umelci*. Život, 22, 1972, č. 36, s. 30-34.

Plicková, Ester: *Jubileum Michala Markuša (60 rokov)*. Slovenský národopis, 20, 1972, s. 511-515.

Plicková, Ester: *Jubileum etnografa. (Dr. Michal Markuš 60 ročný.)* Vlastivedný časopis, 21, 1972, s. 143.

Plicková, Ester: *Konferencia Demosu v Brne . (13.-15. 12. 1971)* Slovenský národopis, 20, 1972, s. 306-307.

1973

Plicková, Ester: *Aus der Schatzkammer volkstümlichen Kunstschaffens*. Panorama, 1973, č. 6, s. 24-25.

Plicková, Ester: *Banská Štiavnica. Pamiatky mesta a okolia*. Úvod a odborný popis fotografií L. Šášky. Texty pod fotografie E. Plicková. Martin, Osveta 1973.

Plicková, Ester: *Ľudové výtvarné umenie na Slovensku*. Stud. acad. Slovaca, 1973, s. 257-272.

Plicková, Ester: *Motívy baníckej práce vo výtvarnom prejave baníkov. (Montánná oblasť Banskej Štiavnice.)* Slovenský národopis, 21, 1973, s. 3-21.

Plicková, Ester: *Der Bergmann und seine Welt im volkstümlichen Kunstschaffen*. Panorama 1973 č. 5, s. 28-29.

Plicková, Ester: *Talianská majolika v Bratislave*. Výtvarný život, 18, 1973, s. 36-37.

Plicková, Ester: *Výstavy manželov Langsfeldovcov*. Slovenský národopis, 21, 1973, s. 146-147.

Plicková, Ester: *Z dejín a súčasnosti modranskej keramiky*. Vlastivedný časopis, 22, 1973, s. 176-181.

1974

Horehronie 2. *Kultúra a spôsob života ľudu*. Ed. J. Mjartan. Obrazovú časť zostavila E. Plicková. Bratislava SAV 1974.

Plicková, Ester: *Keramika v slovenskej ľudovej kultúre*. Studia academica slovaca, 3, 1974, s. 281-297.

Plicková, Ester: *Ľudové hrnčiarstvo na Slovensku včera a dnes*. Výtvarný život, 19, 1974, s. 18-22.

Plicková, Ester: *Z dejín a súčasnosti modranskej keramiky*. (K 90. výročiu založenia dielne.) In: 90 rokov slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883-1973), Bratislava, Slovenský zväz výrobných družstiev 1974 (1977), s. 92-101.

1975

Plicková, Ester: *Baníctvo ako stimul k ľudovej výtvarnej tvorbe*. Stud. acad. Slov., 4, 1975, s. 305-316.

Plicková, Ester: *Hrnčiarstvo v Pukanci*. Vlastivedný časopis, 24, 1975, s. 7-12.

Plicková, Ester: *Tradičná ľudová kultúra na Slovensku*. Krásy Slovenska, 52, 1975, č. 3, vložka „Na pomoc sprievodcom“, II. Diel, s. 1-8.

Plicková, Ester: *Vinohradnícke motívy a figurálna plastika Jozefa Franka*. Umění a řemesla, 1975, č. 2, s. 64-65.

Plicková, Ester: *Výtvarné umenie*. V publ. Slovensko- ľud, 2. Časť, Bratislava, Obzor 1975, s. 1117-1133.

Plicková, Ester: *Výstava súčasného zvykoslovného prejavu*. Slovenský národopis, 23, 1975, s. 137-138.

Plicková, Ester: *Water mills on the banks of the Little Danube*. Panorama, 1975, č. 2, s. 125-127.

1976

Plicková, Ester: *Jadran*. Martin, Osveta 1976, 154 obr. 2. vyd. 1980.

Plicková, Ester: *Aus den Schätzen der slowakischen keramischen Volkskunst*. Für sie aus der Tschechoslowakei, 1976, č. 3, s. 45-47.

Plicková, Ester: *K výstave ľudového umenia v Belehrade*. (Podoba človeka v ľudovom umení Srbska v Etnografickom múzeu v Belehrade 1974-1976). Slovenský národopis, 24, 1976, s. 319-320.

Plicková, Ester: *Pastierske motívy v ľudovom výtvarnom prejave*. Studia academica slovaca, 5, 1976, s. 365-375.

Plicková, Ester: *Výstava keramiky v Slovenskom národnom múzeu na Bratislavskom hrade*. Slovenský národopis, 24, 1976, s. 495- 496.

1977



Plicková, Ester: *Príspevok ku štúdiu ľudového divadla v montánnom regióne Hontu*. Slovenský národopis, 25, 1977, s. 77-103.

Plicková, Ester: *Výtvarné aspekty ľudovej keramiky na Slovensku*. Studia academica Slovaca, 6, 1977, s. 465-478.

Plicková, Ester: *K výstave habánskej keramiky v Mestskom múzeu v Bratislave (nov. 1976-marec 1977)*. Slovenský národopis, 25, 1977, s. 351-352.

Plicková, Ester: *Les artistes de Pozdišovce*. Panorama, 10, 1977, č. 5, s. 24-25.

Plicková, Ester: *Vianočné sny o lete. (Maľované salaše z okolia Banskej Štiavnice)*. Nové slovo, 19, 1977, č. 52, s. 18.

Plicková, Ester: *Výstava keramiky v pražskom Národnom múzeu. (máj – október 1977)*. Slovenský národopis, 26, 1978, s. 523-524.

Plicková, Ester: *Z dejín a súčasnosti modranskej keramiky. (K 90. výročiu založenia dielne.)* In: 90 rokov slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883-1973), Bratislava, Slovenský zväz výrobných družstiev 1974 (1977), s. 92-101.

Plicková, Ester: *Maľujúci lekár, liečiaci maliar J. Považan*. Nové slovo, 19, 1977, č. 41, s. 17.

1978

Plicková, Ester: *Maľované salaše – špecifický prejav ľudovej maliarskej tvorby v severnom Honte*. Slovenský národopis, 26, 1978, s. 452-468.

Plicková, Ester: *Inovácie v súčasnej ľudovej keramike*. Umění a řemesla, 1978, č. 4, s. 47-52.

Plicková, Ester: *Inovácie tvarov a dekorov v súčasnej ľudovej keramike čerpajúce z regionálnych tradícií*. In: Zborník prednášok z konferencie Zlepšovateľské hnutie v ľudovoremeselnej keramike, Banská Bystrica, 1978, s. 27-35..

Plicková, Ester: *Mekka hlineného umenia. Medzinárodne o keramike vo Faenze*. Nové slovo, 20, 1978, č. 44, s. 15.

Plicková, Ester: *Múzeum bez konkurencie. (Svetový kongres teoretikov a výtvarníkov keramikárov vo Faenze, september 1978.)* Večerník, 27.10. 1978, s. 6.

Plicková, Ester: *Prvý slovenský národný. 100 rokov od narodenia Ferdiša Kostku (1878-1951)*. Nové slovo, 20, 1978, č. 41, s. 19.

Plicková, Ester: *Na margo výstavy gemerského hrnčiarstva*. (Obzor Gemera, 9, 1978, č. 1 s. 54-55.

Plicková, Ester: *Zasadnutie Demosu v Ľubľane (5.-10. 9. 1977)* Slovenský národopis, 26, 1978, s. 154.

1979

Plicková, Ester: *Pôvab a jedinečnosti „maľovaných salašov“*. Krásy Slovenska, 56, 1979, č. 3, s. 118-122.

Plicková, Ester: *Rozhodujú konkrétne skutky. Akcia Záchrana pokladu.* (Seriál článkov k problematike Banskej Štiavnice). *Nové slovo*, 21, 1979, č. 8, s. 15.

(ep) *V Slovenskom národnom múzeu v Martine inštalovali aktuálnu výstavu.* *Nové slovo*, 21, 1979, č. 7, s. 23.

Plicková, Ester: *Drevo musí spievať.* V ateliéri Ľudovíta Korkoša. *Nové slovo*, 21, 1979, č. 17, s. 19.

Plicková, Ester: *Heman Landsfeld v týchto dňoch oslávil svoje osemdesiatiny.* *Nové slovo*, 21, 1979, č. 34, s. 23.

1980

Plicková, Ester: *Defilé z rýdzej krásy. K výstave tvorby majstrov ÚĽUV.* (V dome umenia v Bratislave). *Nové slovo*, 22, 1980, č. 52, s. 16.

Plicková, Ester: *Ethnographische Fotografien von Ludvík Baran in der ČSSR.* *Demos*, 20, č. 1, s. 64-65.

Plicková, Ester: *Hodnota násobená časom. Trvalá expozícia ľudového umenia zo zbierky Š. Parráka v Trnave* (v Západoslovenskom múzeu). *Nové slovo*, 22, 1980, č. 33, s. 20.

Plicková, Ester: *Nevšedná udalosť v Štiavnicí. (Otvorenie stálej výstavnej siene národného umelca Jozefa Kollára a sprístupnenie expozície baníckeho umenia v Slovenskom baníckom múzeu.)* *Nové slovo*, 22, 1980, č. 38, s. 23.

Plicková, Ester: *Parráková zbierka v expozícii Západoslovenského múzea v Trnave.* *Vlastivedný časopis*, 29, 1980, s. 138-139.

(ep) *Jozef Lackovič.* (Správa o výstave neprofesionálneho maliara J. Lackoviča v Banskej Štiavnicí. *Vinohradnícke a banícke motívy.*) *Nové slovo*, 22, 1980, č. 44, s. 23.

Plicková, Ester: *Štiavničan na návšteve. (Referát o výstave neprofesionálneho maliara J. Lackoviča v Slovenskom poľnohospodárskom múzeu v Nitre.)* *Nové slovo*, 22, 1980, č. 7, s. 2.

Plicková, Ester: *Výstava národopisných fotografií (Ludvíka Barana) v Slovenskom národnom múzeu v Martine.* *Slovenský národpois*, 28, 1980, s. 161-162.

Plicková, Ester: *Model a jeho tvorca.* (O Ernestovi Zacskovi, laureátovi mesta Bratislavy a o jeho modele starého mesta.) *Bratislava 7*, 1980, č. 4, s. 57.

Plicková, Ester: *Heroická téma.* (Trvalé hodnoty výtvarného realizmu maliara G. Angyala, Banícka tematika.) *Nové slovo*, 22, 1980, č. 36, s. 16.

Plicková, Ester: *Fajkárstvo v Banskej Štiavnicí.* Správa o výstave v Slovenskom Banskom múzeu. *Nové slovo*, 22, 1980, č. 38, s. 20.

Plicková, Ester: *Trésors de la céramique populaire de Slovaquie.* (Poklady ľudovej keramiky na Slovensku. *Revue du verre. Revue tchécoslovaque de la verrerie et de la céramique*, 35, 1980, č. 5, s. 13-16.

Plicková, Ester: *Charakteristické črty slovenského výtvarného prejavu*. (Dokončenie) *Krásy Slovenska*, 57, 1980, č. 3, Vložka na pomoc sprievodcom II, s. 18-24.

Plicková, Ester: *Charakteristické črty slovenského výtvarného prejavu*. *Krásy Slovenska*, 57, 1980, č. 4, Vložka na pomoc sprievodcom III.

Plicková, Ester: *K jubileu PhDr. Jarmily Paličkovej-Pátkovej, CSc.* (Nar. 5. 9. 1930 v Bzenci na Morave.) *Slovenský národopis*, 28, 1980, s. 626-628.

1981

Plicková, Ester: *Skica štiavnických nádejí. Čím žilo mesto vlní?* *Nové slovo*, 23, 1981, č. 1, s. 15.

Plicková, Ester: *O pukanskom hrnčiarstve*. In: *Domová pokladnica 1982*, Bratislava, *Príroda* 1981, s. 98-101.

1982

Plicková, Ester: *Maľované salaše*. Bratislava, Tatran 1982, 94 s.

Plicková, Ester: *Odklíňanie krásnej víly. Akcia Záchrana pokladu*. (Záchrana umeleckých pokladov Banskej Štiavnice.) *Nové slovo*, 22, 1980, č. 12, s. 20.

1982.

Plicková, Ester: *Rozhodujú konkrétne skutky. Akcia Záchrana pokladu*. (Seriál článkov k problematike Banskej Štiavnice). *Nové slovo*, 21, 1979, č. 8, s. 15.

Plicková, Ester: *Banská Štiavnica*. Pamiatky mesta a okolia. Martin, Osveta 1982, 176. s.

Plicková, Ester: *Život a kultúra ľudu – zdroj socialistického výtvarného umenia*. *Tvorba Jána Kulicha*. *Slovenský národopis*, 30, 1982, s. 60-66.

Plicková, Ester: *Das slowakische Volk im Werk von Ignác Bizmayer*. *Panorama*, 1982, č. 1, s. 24-25.

Plicková, Ester: *Ľudové výtvarné umenie*. In: P. Paška a kol.: „Prítomnosť slovenskej kultúry“. Bratislava, *Obzor* 1982, s. 111-122.

Plicková, Ester: *Maľované salaše*. In: *Domová pokladnica 1982*, *Príroda* 1981, s. 70-75.

1983

Plicková, Ester: *Aj obrazové publikácie. (Príspevok k súčasnej situácii v obrazových vlastivedných publikáciách.)* *Nové slovo*, 25, 1983, č. 14, s. 2.

Plicková, Ester: Plicková, Ester: *Čaro výstav. (Návšteva Viedne v septembri 1983 a najmä o výstave „Turci pod Viedňou“ vo viedenskom Dome umelcov)*. *Nové Slovo*, 25, 1983, č. 39. Príloha Nedeľa, roč. 2, č. 30, s. II.

Plicková, Ester: *Pohľad mysliveckej básnivosti. K 70. Narodeninám zaslúžilého umelca Martina Martinčeka*. Nové slovo, 25, 1983, č. 5. Príloha Nedela, roč. 2, č. 4, s. 2.

Plicková, Ester: *Slovackij narod v tvorčestve Ignaca Bizmayera*. Panorama, 1983, č. 1, s. 24-25.

Plicková, Ester: *Sto keramických rokov. (100. výročie keramickej výroby v Modre)*. In: Domová pokladnica 1983, Bratislava, Príroda 1982, s. 70-74.

Plicková, Ester: *Úryvok z listu, v ktorom Ester Plicková hovorí o svojej práci, o knihách Banská Štiavnica a maľované salaše a o svojich ďalších tvorčích plánoch i zámeroch*. Československá fotografie, 1983, s. 557.

1984

Plicková, Ester: *Gemalte Hirtenszenen aus Mittelslowakei*. Volkskunst, 7, 1984, č. 2, s. 14-19.

Plicková, Ester: *Inštitucionálne podoby transmisie výtvarných tradícií na príklade keramickej tvorby*. Národopisné informácie 1984, č. 2, s. 86-90.

Plicková, Ester: *Ľudové hrnčiarstvo na Slovensku*. Krásy Slovenska, 61, 1984, č. 9. Príloha „Na pomoc sprievodcom“, s. 65-68.

Plicková, Ester: *Sochař širokého tvůrčího spektra. (K dielu J. Kulicha vo vzťahu k monografii Ľ. Petráskeho)*. Tvorba, 8. 8. 1984, č. 32, s. 8.

1985

Plicková, Ester: *Ľudová kultúra ako inšpiračný zdroj slovenského výtvarného umenia (1918-1945)*. Slovenský národopis, 33, 1985, s. 483-492.

Plicková, Ester: *Baník a jeho tradičný svet v umení*. In: Domová pokladnica 1985, s. 66-69.

Plicková, Ester: *Marginálie k encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska*. Slovenský národopis, 45, 1997, č. 3, s. 302-322.

1987

Plicková, Ester: *Ľudová kultúra ako inšpiračný zdroj slovenského výtvarného umenia*. Slovenský národopis, 35, 1987, s. 483-492.

1996

Plicková, Ester: *Krásy hlíny. Tri storočia tradičného hrnčiarstva na Slovensku*. Fortuna print, Bratislava 1996.

2001

Plicková, Ester: *Tradičná keramika - stále živá inšpirácia*. Časopis Remeslo-Umenie Dizajn, 2., 2001, č. 4. [www.ULUV.sk](http://www.ULUV.sk) > ÚĽUV > Časopis RUD > Archív > Rok 2001 > RUD 04/2001 > Ester Plicková: Tradičná keramika - stále živá inšpirácia.

2005

Plicková, Ester: *Podoba človeka v tradičnej hrnčiarskej plastike*. Časopis Remeslo-Umenie Dizajn, 6., 2005, č. 1. [www.UUV.sk](http://www.UUV.sk) > ÚUV > Časopis R\_U\_D > Archív ročníkov R\_U\_D > Rok 2005 > RUD 01/2005 > Ester Plicková: Podoba človeka v tradičnej hrnčiarskej plastike

2007

Plicková, Ester: *Štefan Cyril Parrák a jeho impozantné zberateľské dielo*. Remeslo-Umenie Dizajn, 8., 2007, č. 42-45.

**Ester Plicková: *Maľované salaše špecifický prejav ľudovej maliarskej tvorby v severnom Honte*. Slovenský národopis, 26, 1978, č. 3, s. 452-470.**



3/1978

STÚDIE

## MAĽOVANÉ SALAŠE – ŠPECIFICKÝ PREJAV ĽUDOVEJ MALIARSKEJ TVORBY V SEVERNOM HONTE

ESTER PLICKOVÁ

Národopisný ústav SAV, Bratislava

Hornatá severozápadná časť Hontu predstavuje teritoriálny komplex, vymedzený nielen kompaktnosťou geografickej polohy a krajinského reliéfu, ale súčasne územný celok, charakterizovaný aj vo svojom historickom, ekonomickom, sociálnom a kultúrnom vývoji takými spoločnými črtami, ktorými sa dodnes diferencuje od ostatných oblastí Hontu, a vo vzťahu k nim sa vyčleňuje v relatívne svojbytný región. Vývoj jeho hospodárskeho profilu spoluurčovalo prírodné prostredie, predovšetkým surovinové bohatstvo, s ním súvisiaca rudná a lesná ťažba, spracovanie kovov, ako aj remeselná činnosť, ktoré sa stali v posledných storočiach hlavným zdrojom obživy obyvateľstva rozdielnej etnickej príslušnosti;<sup>1</sup> rudná ťažba v montánnej oblasti Hontu v jej prosperitných obdobiach zaujímala pritom z hľadiska dobových európskych i svetových parametrov vedúce miesto. V súvisi s týmito danosťami postupovala rýchlo urbanizácia tejto oblasti. Banská Štiavnica bola koncom 18. storočia s počtom takmer 24 000 obyvateľov tretím najväčším mestom v Uhorsku.<sup>2</sup>

Postupný integračný proces jednotlivých zložiek dlhodobého kultúrno-historického a ekonomického vývoja tohto regiónu vyplýval čiastočne aj z toho, že jeho centrum, Banská Štiavnica rozpre-

stierala už od polovice 13. storočia svoje mestské práva i na ďaleké veľké osady, vzdialené na nezvyčajne rozsiahlom okruhu, ktorý bol jadrom územia intenzívnej banskej ťažby, a to na Hodrušu, Kopanice, Banky, Piarg, (Štiavnické Bane), Štefultov a dlho i Banskú Belú; k nim pribudli v 16. storočí ešte i Bzenica a Vyhne.<sup>3</sup> Z hľadiska územnej kompaktnosti banského podnikania sem rátať aj Pukanec. Tento montánny priestor obklopovali obce so zmiešaným, prevažne však agrárnym charakterom, tvoriace prechodné pásmo kontaktov zóny, približne ohraničené obcami Močiar, Teplá, Žakýľ, Zibritov, Prenčov, Beluj, Jabloňovce, Bohunice, Dekýš, Vysoká. Okrem iného aj uvedenými skutočnosťami sa diferencoval vyznačený región od južného agrárneho Hontu s prevládajúcim roľníckym osídlením, s poľnohospodárskou a vinohradníckou produkciou, takisto však ako v hornej časti bývalej Hontianskej župy s obyvateľstvom nejednotnej národnostnej skladby. Tieto také odlišné ekologické komplexy jestvovali vedľa seba ako otvorené systémy s obojstrannými vzťahovými reláciami. Ich jednotlivé zložky boli pritom v horizontálnom i vertikálnom priereze v ustavičnej dynamickej interakcii; zo systému do systému sa prijímali informácie, ktoré sa odovzdávali

v prípade zmenenej podobe ďalším generáciám. Na modalitu vzájomných vzťahov pôsobili súčasne rozmanité sociálno-ekonomické, kultúrne, etnické a psychické činitele v ich časovej postupnosti. Tieto interakcie museli mať, pochopiteľne, podstatný vplyv na vznik, utváranie a vývoj javov ľudovej kultúry, niektorých jej špecifických regionálnych foriem. Pre naše konkrétne skúmanie má dynamika týchto vzťahov podstatný význam; v dialektickej polarite na seba pôsobia baníctvo a roľníctvo, základné sociálno-ekonomické spoločenstvá severnej a južnej časti Hontu, aj ako nositelia špecifických kultúrnych fenoménov.<sup>4</sup>

Zo vzájomnej podmienenosti stimulujúcich faktorov sa sformovalo i regionálne špecifikum ľudovej kultúry severného Hontu v posledných 100–150 rokoch. Z historicko-sociálnych súvislostí, zo symbiózy, stretávania a prepletania elementov práce a kultúry dvoch diametrálne odlišných sociálno-kultúrnych prostredí – banického a roľníckeho sveta – z tejto dynamickej živnej pôdy vyrástli do presvedčivej estetickej podoby aj javy ľudového výtvarného umenia. Konglomerát vzťahových súvislostí podmieňoval utváranie takých špecifických regionálnych črt, rozvoj takých foriem výtvarného prejavu, ktoré možno v kontexte slovenského ľudového výtvarného umenia označiť za jedinečné, a to hodnotiac ich predovšetkým z aspektu ich žánrovej osobitosti, implicity ich vysokých estetických kvalít. Je to napríklad keramika z Pukanca, Beluje, Prenčova, Krupiny; výzdoba nábytku, rezbárstvo, modely baní s provenienciou z oblasti Banskej Štiavnice;<sup>5</sup> voľná tvorba maliarska – maľované prospekty k betlehemom, takisto z tejto oblasti.

Z uvedených žánrov práve prospekty pre vianočné betlehemy svojou genézou, svojou obsahovou náplňou a výtvarnou koncepciou sú nielen výrečným dokumentom konštatovania o vzájomných

stimulujúcich kontaktoch medzi systémom kultúry pastiersko-roľníckej a banickej, ale aj ako svojbytný maliarsky prejav predstavujú v rámci ľudovej výtvarnej kultúry montánnej oblasti severného Hontu regionálne špecifikum *sui generis*, fenomén, ktorý na Slovensku nemá obdoby. Ich výskyt v Španej Doline a na Starých Horách je i kvantitatívne celkom ojedinelý aj časovo obmedzený iba na pomerne krátke obdobie trvania približne medzi rokmi 1910–1960. Ide asi o akcidenčný import, ktorý spočíval na príležitostných osobných i pracovných kontaktoch baníkov z oboch rudných revírov.

Pre naše, komparatistické štúdium treba si bližšie všimnúť maľované papierové betlehemy, resp. prospekty z Třebíča a Moravského Valašska z obdobia posledných štyridsiatich rokov. Tento materiál, jeho analýza a závery publikované v štúdiách R. Jeřábka, poukazujú na typologické a morfológické paralely medzi hontianskymi a najmä valašskými prospektmi, na ich analogické formálne znaky, príbuzné slohotvorné elementy a estetické črty.<sup>6</sup> V oboch sú evidentné aj niektoré spoločné predlohy, ktoré však v súhlase s Jeřábkovým konštatovaním ani my v hontianskych prospektach až k ich základnému vzoru prakticky nemôžeme verifikovať. Takisto nemožno zatiaľ exaktne dokázať priame vzájomné pôsobenie medzi moravskovalašskými a hontianskymi prospektmi, i keď rukopis niektorých súborov a prospektov je až frapantne identický. Ide o kolekcie, ktoré Jeřábek označuje za najstaršie a odlišné od ostatných. Sú to figurky pastierov a dedinčanov z maľovaného betlehema z Hážovic u Rožnova z prvej polovice 19. storočia, ktoré sú obsahovo a formálne veľmi blízke niektorým prospektom z okolia Ban. Štiavnice zo začiatku 20. storočia.<sup>7</sup> To nám dáva spoločný podnet k úvahám, kde korenia a odkiaľ pochádzajú ich najstaršie predlohy. Otázka ostáva zatiaľ

obojustranne otvorená, upozorňuje však na nevyhnutnosť ďalších, hlbších bádani v tejto oblasti, a to s timovou účasťou na báze interetnickej komparistiky. Určité východisko pre tieto perspektívne skúmania nám dávajú historické doklady, relatívne však staršieho dáta; medzi stredoslovenskými banskými mestami a Valašským Meziříčím – strediskom výroby papierových betlehemov –, jestvovali dlhodobé kontakty,<sup>8</sup> ktoré sa mohli odraziť aj vo vzájomnej výmene kultúrnych hodnôt.

Vzhľadom na bohatstvo obsahových a obrazových prvkov, kompozičnú celistvosť, farebnú skladbu, celkové výtvarné vyznenie i schopnosť existencie ako samostatný žáner s presvedčivým umeleckým účinkom, sa maľované prospekty v poslednom čase sústavne publikovali v základných syntetických prácach národopisnej literatúry, pravda, bližšia pozornosť sa im dosiaľ nevenovala.<sup>9</sup> Prvý raz na ne upozornil Fr. Fiala, ktorý ako riaditeľ vtedajšieho Štátneho banského múzea Dionýza Štúra usporiadal v Banskej Štiavnici r. 1937 výstavu 84 kusov prospektov z vlastného zberu.<sup>10</sup> Zaslúžil sa o zhromaždenie výtvarne cennej kolekcie prospektov, v tom čase i dnes celkom ojedinelej. S rozmyslom *erudovaného* muzeológa zozbieral súbor, ktorý systematicky zachytáva tento žáner z hľadiska výberu lokalít, autorov, charakteristických rukopisov i časovej následnosti jeho vzniku. Súbor prospektov založený Fr. Fialom postupne dopĺňali pracovníci múzea ďalšími jednotlivými číslami. Menšie kolekcie prospektov vlastní i centrálné múzeá.<sup>11</sup>

Prospekty – salaše i svojim habitom nemajú obdobu v našom ľudovom výtvarnom umení. Sú to 2 až 3 metre dlhé, 20 až 30 centimetrov široké papierové pásy (celkom zriedka i pláténé) so žánrovými výjavmi z pastierskeho života. Kresba obrysovej línie zobrazovaného motívu sa na podklade najprv vyznačila ceruzou a potom sa prázdne plochy vy-

plňali predovšetkým vodovými alebo zriedka aj temperovými farbami (výnimočne olejovými). Ide teda o techniku kolorovanej kresby, často však s uplatnením maliarskeho pochopenia. V domácom prostredí svojho vzniku sa prospekty jednoznačne nazývali „maľované salaše“. Vzhľadom na lapidárnosť tohto označenia, hoci nie je celkom presné, budeme ho v adekvátnych kontextoch i my ad hoc používať.

Prospekty sa inštalovali vo vianočnom období v rohu izby ako predná ozdoba poličky trojuholníkového tvaru, na ktorej bol rozložený figurálny plastický alebo papierový betlehem; ich výslovnou praktickou funkciou bolo zakryť hranu dosky s betlehemom. Okrem domácich interiérov sa menšie prospekty voľne umiestňovali aj priamo v bani, na tých pracoviskách, kde to bolo z hľadiska prevádzky možné, napríklad pri ťažných strojoch alebo vo vystriekaných výklenkoch ložísk rudy.<sup>12</sup> Pravda, tuná veľmi rýchle podľahli skaze. Prospekty tvorili výlučne popredia k betlehemom, v literatúre sa však omylom uvádzali i ako pozadia.<sup>13</sup> Aj sám termín „prospekt“ zväzda k mylnej predstave, že ide o pozadie, analogicky k divadelnému prospektu – pozadiu javiska. Keďže termín prospekt je už v odbornej literatúre zažívaný, použijeme ho aj my. Regionálne označenie prospektov je „salaš“ alebo „pastva“; oba v podstate plno vystihujú ich obsahovú náplň.<sup>14</sup>

Vznik prospektov spadá podľa doterajších výskumov kondicionálne do druhej polovice 19. storočia; starší materiál sa nám zatiaľ v teréne, ani v muzeálnych zbierkach či archívnych fondoch nepodarilo nájsť. Nespomínajú sa ani v staršej dobovej historickej literatúre. I napriek absencii včasných datovaných dokladových materiálov nemožno hypoteticky vylúčiť skorší čas vzniku a existencie prospektov, už i vzhľadom na ich spojitosť s vianočným zvyklostným cyklom. Okrem toho i z hľa-



diska ich praktickej aplikácie je celkom pochopiteľné, že sa zachovali len exempláre z posledných 50–70 rokov. Papierový podklad prospektov bol chýlostivý a ľahko zničiteľný, pri každoročnej manipulácii sa ľahko poškodil; horný okraj býval od klinčekov-pripináčikov dopichaný, čím sa narušila i maľba prospektu. Navyše maľba trpela i nevhodnou úschovou (odkladajú sa skrútené v rúrke), praskala a lúpala sa. V určitých časových intervaloch bolo treba zadovážiť si nový prospekt, a tak aj z týchto dôvodov sa zachoval dokladový materiál len z posledného obdobia.

Za vrcholné obdobie existencie prospektov v systéme ľudovej kultúry z hľadiska ich funkčnej frekvencie i relatívne chápanej umeleckej úrovne možno označiť tridsiate roky nášho storočia. V súčasnosti je ich použitie vo funkcii už celkom ojedinelé. Pravda, v súvisi so všeobecne narastajúcimi tendenciami folklorizmu a inovácie tradícií v rôznych formách, nemožno dnes apriórne o niektorom fenoméne tradičnej ľudovej kultúry hovoriť, že definitívne zanikne. Potencionálne je, či už v celku alebo jednotlivosti daného javu, obsiahnutá možnosť jeho renesancie, nového rozvinutia alebo transpozície vo variovannej podobe. V našom konkrétnom prípade maľované salaše by sa mohli stať stimulom k neprofesionálnej súčasnej maliarskej tvorbe na báze svojej obsahovej rozvrstvenosti i niektorých rukopisných zvláštností.

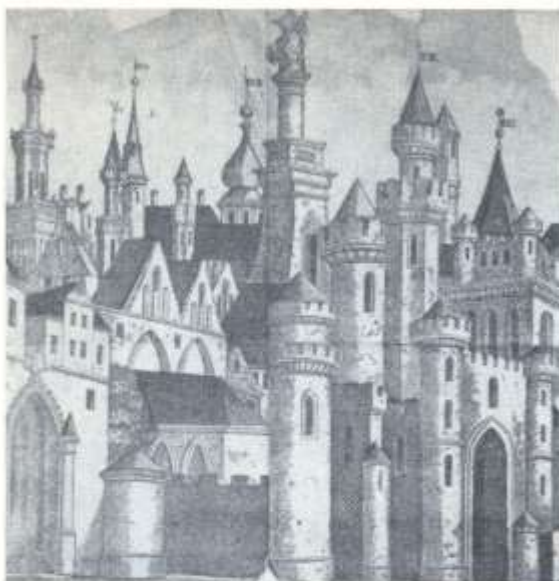
Výskyt a existencia prospektov v teréne sa koncentrovali na oblasť horného Hontu s prevládajúcim baníckym obyvateľstvom, v centre s Banskou Štiavnicou.<sup>15</sup> V roľníckych lokalitách sa nevyškytovali.<sup>16</sup> Tvorcami, nositeľmi a udržiavateľmi tejto tradície boli zväčša baníci, v minimálnom počte príslušníci neroľníckych zamestnaneckých skupín. Baníci si prospekty pre seba maľovali, obdarúvali sa nimi, ale i predávali, prípadne ich vymieňali za figurálne drevo-



Jozef Daubner (1899–1970) maliar prospektov, Štiav. Bane.

rezby. Baník Štefan Kirschner, syn vynikajúceho maliara prospektov, sa takto vyjadril:<sup>17</sup> „Robili aj druhím, aj predau, aj predau. Gu prikladu muojmu otcovi prišli aj do domu, viete nuš tí, čo ho poznali: Sprau mi taki salaš. Nuž a čo mu gdo za to dau, to bolo. Lenže to vám vela roboti dalo u takího človeka, muožu misliet. Najprú to nakresliu, potom to barviu. To už museu mat svoj tah do toho. To celú zimu, to ako začau, už takomto čase jeseni tag to robiu het, celú zimu. Pomalički, len po robote, čak.“ A postoj baníka – maliara Jozefa Daubnera.<sup>18</sup> „Bolo nás viac, takích babrošou. Len abi bolo na liter špiritusu na pálenku, tak ot všetich svetích sme začali robít, abi do Vianoc bolo hotové. Ach, v lete nie, to i kebi najkrajšia žena pri mne sedela, salaš bi som nerobiu.“

Vo vzorke v počte 102 exemplárov preskúmaných prospektov<sup>19</sup> s časom



Farbotlač z konca 19. storočia a jej transformácia v zjednodušujúcej štylizácii na prospekte. Detail prospektu z rokov okolo r. 1940, akvarel, pôvod Vyhne, autor nezistený. Slov. banské múzeum, Ban. Stiaavnica.

vzniku medzi rokmi 1890–1950 sme na základe konfrontačných údajov identifikovali v 69 prípadoch ich pôvodcov, pričom štyria z nich boli autormi dvoch kusov, jeden maľoval po tri a ďalší po štyri prospekty, vcelku teda ide o šesťdesiatich zistených autorov. Z nich v súčasnosti nežije už ani jeden, poslední traja zomreli roku 1975. „To už je fšetko pot zemou. To už nigda nestane z hrobu“, – komentuje baník Jozef Šedivý.<sup>20</sup> Aj keď dnes už nielo priamych tvorcov prospektov, predsa len ešte stále trvá priaznivá situácia pre terénny výskum. Vrstovníci maliarov i mladšia generácia udržiavateľov tejto tradície ešte môžu poskytnúť spoľahlivé, cenné informácie o spôsobe života tohto javu v kontexte tradičnej kultúry regiónu.

Pokiaľ ide o profesie týchto šesťdesiatich maliarov, tak 56 z nich boli baníkmi v banskoštiavnickom rudnom revíri, 1 robotník v miestnej tabakovej továrni. 1 remeselník – obuvnícky majster, 2 bližšie neurčení príležitostní robotníci. Podľa mienky informátora: „To len baníci toto robili, to druhí nie. Remeselníci

salaše nerobili, to boli kapacitéri.“ Z hľadiska etnickej príslušnosti tvorcami prospektov boli jednoznačne Slováci, i keď etnická skladba obyvateľstva severného montánneho Hontu sa vyznačovala pestrou skladbou. Národnostné rozdiely navyše znásobovali prikrú sociálnu diferenciáciu miest a mestečiek tejto oblasti a sprevádzali ju stále v priebehu ich historického vývoja. Masa baníkov a hutníkov prichádzala síce z celej strednej Európy do centra montánneho regiónu Hontu, avšak ich podstatná časť pochádzala predovšetkým zo zázemia slovenského etnického okolia a stala sa tvorkyňou a nositeľkou javov ľudovej kultúry aj v systéme kultúry mesta.<sup>21</sup> Výrazne slovenský charakter ľudovej kultúry v aglomerácii Banskej Štiavnice dokladá m. i. napríklad rozsiahla folklórna tvorba, od druhej polovice 18. storočia dokonca fixovaná v dobových rukopisných materiáloch, spevníkoch, ako aj mnohé miestne dramaticko-zvykoslovné prejavy.<sup>22</sup> Baníci – pracujúca vrstva obyvateľstva –, sa grupovali i v 19. storočí, ako aj v predchádzajúcich storo-

čiach z autochtónneho slovenského etnika hontianskeho regiónu a prílevom z týchto lokalít sa ustavične doplňali ich rady.

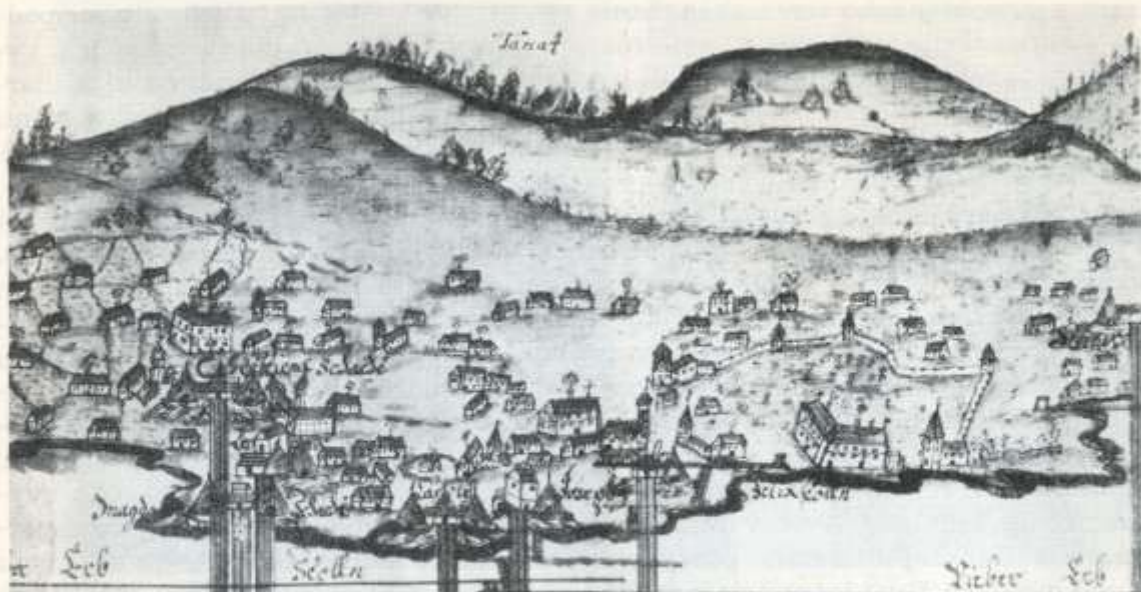
Stimuly k tvorbe maľovaných prospektov korenia v konglomeráte niekoľkých faktorov a sú výslednicou ich vzájomného pôsobenia. Spoločenská a všeobecná kultúrna atmosféra, ktorá dáva predpoklady rovnako k rozvoju profesionálneho i ľudového umenia, bola v minulosti (máme teraz na mysli posledných 100–150 rokov) v montánnom hontianskom regióne veľmi priaznivá. Intenzívny kultúrny život v mestskom centre v Banskej Štiavnici poskytoval hojné možnosti živej integrácie a výmeny hodnôt v systéme kultúry mesta a okolitých dedín.<sup>23</sup> Celkové prajné výtvarné ovzdušie pozitívne spolupôsobilo pri rozvíjaní mnohých žánrov ľudového výtvarného prejavu, niektorých z nich na vysokej umeleckej úrovni. Tak napríklad ľudové rezbárstvo dosiahlo najmä od polovice 19. storočia v tejto oblasti taký rozsah a dôležitosť, že sa na Piargu – Štiavnických Baniach – koncom minulého storočia zriadila rezbárska škola, ktorej cieľom bolo aj zlepšenie a podpora ekonomickej situácie ľudových

majstrov.<sup>24</sup> Svojím účinkovaním podstatne zasiahla do formovania ich výtvarného názoru, rezbárskeho, aj maliarskeho rukopisu, čo niektorí frekventanti tejto dielne aj využiteľovali pri tvorbe maľovaných salašov.

Vlastné životné prostredie, životný sloh, udržiavanie a pretrvávajúce tradícií, podmienené historickým a sociálnym vývojom, poskytovali ľudovým majstrom hojnosť impulzov k výtvarnému vyjadreniu sa, vrátane tvorby prospektov. Svojou základnou funkciou sú prospekty určené do konkrétnej situácie, viažu sa na kalendárny, vianočný zvykoslovný cyklus. Primárny význam patril však v tomto kontexte figurálnemu betlehemu, poskladanému z mobilných postáv a objektov; maľovaný prospekt bol sekundárny. Jeho väzba s betlehemom je viac-menej voľná, fakultatívna, jeho prezencia nie je bezpodmienečne nevyhnutná. Keďže motív Narodenia bol v plnom rozsahu svojho významu vyjadrený vo vlastnom betleheme, maľovaný prospekt v kontrapunktickom dialógu s ním len rezonuje. Funkcia prospektov sa takto presúvala jednoznačne do polohy prevažne dekoratívneho a spoločensko-reprezentatívneho pôsobenia. Maľ salašov bolo pýchou a úsilím

*Postava pastiera na banskej mape z konca 18. storočia a jeho replika na maľovanom prospekte, autor Ján Zorvan, Banský Studenec, prvá tretina 20. stor. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica. Mapa v St. ústrednom banskom archíve, Ban. Štiavnica.*





Chápanie krajiny na banskej mape Stiavnických Bani z r. 1758, autor P. F. Sivý, Št. ústredný banský archív, Ban. Stiavnica. — pochopenie krajiny na prospekte maľovanom Jozefom Daubnerom zo Stiavnických Bani. Roky okolo 1930. Slov. banské múzeum, Ban. Stiavnica.



i tých najchudobnejších domácností, radi sa ním chválili: „*To si na tom veľmo potrpeli. To si chodili potom aj kukat jedon druhimu. Tovariš, no prid, pozriet ten salaš. Tomu sa už ludia tag tešili.*“<sup>25</sup>

Ani obsahová náplň prospektu nie je determinovaná vyslovene zvykoslovnou, či religióznou motiváciou. Jeho tvorcovia tu majú možnosť prikloniť sa voľne k profánnej tematike.<sup>26</sup> Tvorca prospektu si mohol na jeho ploche rozihrať fresku žánrových scén aj podľa svojich vlastných predstáv a nielen ako obligatorne pastierske motívy v rámci betlehemskej témy. V hodnatiacom postoji Št. Kirschner charakterizuje prospekt: „*Salaš je už ot betlehema dalej, preč ot betlehema. Tam sa dochováva ten dobitok a fšetko. Salaš, to už je taká dedina. Tam každy dau do toho fšetko to najkrajšuo, to najbohatšuo, najlepšuo, čo sa jemu zdalo, že tam patrí. A fšetko možnuo. Tie kopce sa tam porobenie, bača doji tam tie ouce, bačouka,<sup>27</sup> pejo, vlk ide – uchiti oucu, bača s kijakom leti za nim, aj pes. Kolkorazi aj koza tam nechibela. A valach. Ten niesou na hlave, ten na chrbte oucu a fšeljak. A na kraj vždi dávali takich pohodlnich valachou, viete. Pot stromom na pni sedi, alebo fujaru mau, alebo gajdi, tag abi to vini-kalo. To vám tam bolo volačo krásnuo. To bola pasija na to pozriet*“. V podstate pri prospektoch ide o druh výtvarného prejavu, ktorý je, možno povedať príkladom voľnej maliarskej ľudovej tvorby. Svojou funkciou v tradičnom ľudovom interiéri sa prospekty približujú funkcii závesného obrazu. Samozrejme, aj v takomto prípade, ako sa v ďalšom texte ešte bližšie zmienime, v procese tvorby autori nevybočili zo vzťahových závislostí od zaužívaných noriem kolektívneho estetického cítenia.

Pri sledovaní podnetov k tvorbe maľovaných prospektov berieme do úvahy nielen spomenuté faktory, a to jednak

všeobecné podmienky historicko-sociálneho rázu, jednak funkciu javu v systéme ľudovej kultúry, ale súčasne si chceme všimnúť i ďalšie aspekty. Ide o špecifický vzťah tvorcu k životnému, resp. prírodnému prostrediu, ako aj emocionálne momenty, ktoré vyplývajú z psychickej sféry človeka. Na prvý pohľad by sa totiž mohlo zdať prekvapujúce, že v tematickom repertoári tvorcov, ktorí sú integrovaní do banického prostredia, si našli miesto aj tieto maľované prospekty, s presvedčivo prevládajúcimi pastierskymi motívmi.<sup>28</sup> Baníci sa zmocnili tohto motívického fondu v jeho širokej obsahovej rozmanitosti a bohatstve. Rozvinuli ho v esteticky účinnej forme, aj s úsilím o dôkladné podanie výjavov z pastierskeho života, hoci sami žili v celkom odlišných pracovných podmienkach. V analýzach tradičného ľudového výtvarného prejavu sa totiž obyčajne akceptuje práve aj „dôverná znalosť reálií“, „bytostná spätosť“ tvorcu s jeho prostredím, ale v našom prípade to bezvýhradne tak nie je.

Baník v podstate strávil veľkú časť života pod zemou – ak berieme do úvahy dĺžku pracovných smien v minulom storočí i predchádzajúcich storočiach – žil v tme, pri práci bez slnka, bez tepla, bez zelene. K odlišnostiam v životnom slohu baníka od životného slohu roľníka či pastiera patrí aj rytmus dňa. Baník viazal presný sled pracovných smien, kým pastier – roľník žil v prirodzenom biorytme striedania dňa a noci, leta a zimy. A tak, pri estetickom osvojovaní si skutočnosti, vo svojich výtvarných snaženiach prejavil baník, ako tvorca prospektov i svoj hlboký citový vzťah k niečomu, čoho sa mu dostávalo len veľmi málo; bola to predovšetkým živá príroda. Vzťah k prírode bol baníkovi daný aj v jeho širšom životnom milieu.

Krajinárska konfigurácia severného Hontu je zvrásnená pásmami horských hrebeňov, členená lesmi, lúkami, pastvinami, roľami, vodnými nádržami, ša-

chovnicami drobných záhrad. Mnohé banské diela sa nachádzali priamo v tomto prírodnom teréne, ktorý svojou jedinečnou fascináciou poskytoval množstvo vizuálnych podnetov a vnemov vysokej estetickej kvality. Z takejto príťažlivej prírodnej scenérie zostupoval baník denne do tmy šachiet, do odcudzených priestorov neživej hmoty. Isteže, tento fenomén kontrastného pôsobenia v konečnom dôsledku poznačil a formoval jeho psychiku a emocionalitu. Svoju túžbu po prírode konkretizoval baník preto aj prostredníctvom stvárňovania motívov z pastierskeho prostredia, ktoré mu bolo vlastne nedosiahnuteľné. Ilúzia pastierskeho života vo voľnej prírode symbolizovala baníkovi jeho neuskutočniteľné predstavy o inom spôsobe života, ako on žil. Preto aj vkladal toľko citového nadšenia do tvorby maľovaných salašov a interpretovania motívov z pastierskeho prostredia. A nie je bez významu i to, že ľud si sám nazýval prospekty „salašmi“ alebo „pastvami“.

Obsahovú skladbu prospektov vytvárali motivické elementy 1. krajinárske, 2. architektonické, 3. antropomorfné, 4. zoomorfné, 5. rozličné utenzílie. Tie boli stavebným materiálom v kompozícii prospektu. Do krajinárskeho reliéfu s lesíkmi, skaliskami, pastvinami, potokom, stromami, kríkmi, kvetmi, slnkom, mesiacom sú vkomponované architektonické motívy – koliby, prístrešia pre valachov, košiar, napájadlá, studne, sedliacke usadlosti, hájovne, kostolíky. Popri motíve Narodenia, ktorý sa vyskytuje veľmi zriedkavo – vo vzorke 102 prospektov sme ho našli iba tri razy – sú prospekty zaľudnené pastiermi, valachmi zobrazenými v rozmanitých pracovných aktivitách a oddychových situáciách; na nich spočíva ťažisko epickéj i umeleckej výpovede prospektov. Ich konkrétny, oznamovací obsah má neobyčajne rozsiahlu tematickú škálu, zobrazuje mnohé hospodárske úkony i pôvabnú farebnosť idyly pastierskeho

prostredia – tak ako si ju ľudový tvorca predstavoval. Potvrďuje to aj náhľad R. Jeřábka; aj podľa jeho komparatívnych pozorovaní znázorňujú slovenské prospekty väčší počet pracovných činností na salaši i rad epizód, ktoré sa v moravskovalalašských betlehemoch nevyskytujú.<sup>29</sup> Sú to nasledovné: pastieri (valasi) strážia ovce v košiaroch alebo na voľnom priestranstve, ženú čredu k napájadlu, prenasledujú vlka s ukradnutou ovcou, doja ovce, miešajú mlieko v gelete, mútia mlieko v dbanke, strihajú vlnu, rúbu drevo, varia žinčicu v kotlíku nad ohňom alebo v kolibe, alebo na voľnom priestranstve, sedia okolo vaty – pečú si slaninu, popijajú si, bijú sa, v bitke sa ruvú o ovcu, ležia pred košiarom, spia, anjel budí skupinu spiacich pastierov; ďalej valach ako poľovník alebo pytlík; valach s hudobným nástrojom – rohom, trúbou, pišťalou, flautou, fujarou, fagotom, gajdami, kyjakom a bičom (tu vo funkcii hudobného nástroja).<sup>30</sup> Postavy žien: gazdiná pri studni, dievča s nošou trávy, s krčahom, s hydinou, dievča ženie prasiatko. Prospekty sú oživené zvieratmi: stáda oviec, kravy, kozy; z drobných domácich – mačka, pes, sliepky, húsky, prasiatko; z ostatných – vlk, uháňajúci s ovečkou, potom zajac, liška, jež, veverička, srnka, jeleň; vtáci – jastrab, sova, stehlík, sýkorka, sojka, straka, dudok, poštolka.

Tieto motivačné prvky ľudoví majstri skĺbili na prospektoch, aj s určitou dávkou humoru, do rozsiahlej fresky bukolických scén. Stavebný, kompozičný princíp prospektu spočíva vo voľnom, aditívnom priradovaní jednotlivých motivických elementov do sekvencií, voľne nasledujúcich v naratívnom slede za sebou bez výraznej dramatickej krivky. Prítom stavebné prvky majú relatívne samostatnú existenciu, môžu kedykoľvek vstupovať do iných, nových významových súvislostí, vzťahov, podľa ľubovôle a tvorivej koncepcie jednotlivých autorov. Kodifikované bolo jedine kom-



Zánrový výjav z pastierskeho života, detail prospektu. Kolorovaná kresba, autor Stefan Bíleš, okolo roku 1930. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.



Motív vlka s chytenou ovečkou, detail z maľovaného prospektu. Kolorovaná kresba, autor neznámy, Štiav. Bane, zač. 20. stor. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

pozičné riešenie začiatku a konca prospektu. Tu, pri vstupe a závere, museli dôsledne vždy byť cez celú výšku prospektu umiestené predimenzované postavy muzikantov, gajdoša alebo fujaristu. V symbolickej funkcii prokurzora, modifikovaného do postavy muzikanta, prológom otvárajú a epilógom uzavierajú dianie na prospekte. Súčasne však aj plošne a kompozične tieto postavy uceľujú dlhý pás prospektu. Sled ostatných motívov v kompozícii prospektu je ľubovoľný, záväzná je však prezencia určitých motívov, normatívne zafixovaných vkusovými požiadavkami prijímajúceho spoločenstva. Sú to motívy, všetkým síce dávno známe, ale diváci ich rok čo rok znovu hľadajú, znovu sa im tešia, znovu objavujú dávno objavené. I na novo maľovaných salašoch sa

museli znovu zopakovať: „Niečo som si vimisleu, niečo tam muselo bit. Ovečki a pastieri, košiar, gajdoš nesmeu chibuvat. Valach, čo ouce dožil, a hori a pastva a studienki tam bezodkladne museli bit. Anjel tiež a on im rukou ukazovau na hviezdu,“ hovorí J. Daubner. Ak nové, aktualizujúce motívy našli príslušnú ozvenu, tak sa postupne vēlenili do konštantného motívického repertoáru prospektov. Už počas maľovania prospektov večerami navštevovali maliara susedia, jeho priatelia, ktorí svojim obdivom a účasťou ho inšpirovali k stvárňovaniu nových, aktualizáčných prvkov. Ľudový umelec takto už v procese vzniku diela rezonuje so vkusovými požiadavkami svojho spoločenstva, tvorí v rámci estetických noriem, všeobecne uznávaných kolektívom.

Usporiadanie relatívne veľkého počtu motivických prvkov, ich rozmiestnenie na podlhovastom formáte prospektu si vyžaduje už určitú kompozičnú zručnosť. Mnohí autori prospektov členia plochu s bezpečným výtvarným odhadom a vedia citlivo aj heterogénne skladobné prvky sceliť do pôsobivého výsledného tvaru s jednoznačným estetickým pôsobením. Treba pritom vziať do úvahy i to, že už aj len základná manipulácia s rozvrhnutím vysokého počtu elementov je náročná, veď na jednom prospekte sa priemerne pohybuje okolo dvadsať až tridsať ľudských postáv a päťdesiat až sto zvieracích figur. Ich kompozičné zvládnutie by aj pre profesionála mohlo znamenať kompozičný problém.

Aj v prípadoch tých menej invenčných autorov prospektov – treba mať na mysli ich vysoký počet a v súvisi s tým rozmanitosť ich rukopisov a ich rozdielnu výtvarnú úroveň – v každom prípade tým najosobitnejším prínosom jednotlivého autora bol jeho kompozičný prístup, skladba konštantných zaužívaných obsahových prvkov: „*Poskladau si to sám každí zo svojej hlavi.*“ Takisto v kolorite si mohol tvorca prejaviť a uplatniť svoj zámer: „*Barvenia, to si robiu už podľa svojej chuti. Nakládou tam barvi kolko chceu.*“<sup>31</sup> V plošnom riešení prospektu pracovali ich tvorcovia zväčša veľkoryso, s nečlenenými, veľkými plochami; v celkovej kompozícii prospektu má takéto plošné zjednodušovanie takmer monumentalizujúcu pôsobivosť. Niektorí sa sústreďovali na detaily, v tvare, obrysovej linii i farbe zdôrazňovali ornamentalizujúce tendencie. Ovečky, tráva, koruny stromov sa riešia ako ornament, pás stromov takisto vo forme ornamentálnej bordúry ukončuje lemovaním celú dĺžku pásu. Výtvarná vynaliezavosť autorov prospektov dáva každému ich dielu pečať neopakovateľnosti a jedinečnosti estetického účinku.

Prí výtvarnom interpretovaní reálií z pastierskeho prostredia dochádza na prospektoch k istej diskrepancii, skresľovaniu skutočnej reality, odchýlkam vo vecnej výpovedi, hoci tieto skutočnosti nemohli byť baníkovi – maliarovi z osobného pozorovania celkom neznáme. Pastierstvo, ovčiarstvo i chov dobytka boli v agrárnych obciach na okoli banských miest intenzívne rozšírené i z praktických dôvodov, vzhľadom na aglomeráciu severohontianskeho rudného revíru. Napokon aj ráz zalesnenia umožňoval rozvoj pastierstva, hory sa odlesňovali v súvisi s potrebami dreva pre rudnú ťažbu, a tak postupne vznikajúce lúčne plochy sa využívali i na chov oviec a hovädzieho dobytka. Znalosť reálií pastierskeho pracovného sveta sa u tvorcov prospektov mohla teda aspoň čiastočne opierať o poznatky získané vlastným pozorovaním.

Tvorcovia a prijímatelia vo svojom estetickom ideáli síce preferujú a oceňujú vierohodné vykreslenie situácií salašníckeho prostredia, spôsob života a práce, príslušné reálie v zmysle opisného realizmu, predsa sa však toto úsilie o dôslednú opisnosť vo všetkých zložkách diela nemohlo v plnom rozsahu konkretizovať. Baník – maliar J. Daubner sa takto vyjadruje: „*Muselo tam bit fšetko, ako naozaj na salaši.*“ A ďalej jeho realistický postoj k jednotlivosti, ktorou v zmysle „*pars pro toto*“ vyslovuje i svoj vzťah k prírodnému prostrediu: „*Najradšej som malovau zelenú trávu, takú hustú, abi sa na nej oučičke, celá črieda dobre mohla pást. A pnike tak, abi dobre hríbi rástli.*“

Skresľovanie zobrazovanej reality kořenilo jednak vo sfére kognitívnej (vágne poznanie stvárňovanej látky), jednak súviselo s komplexom osobitých výtvarných daností. Pre rukopis najstarších salašov s časom vzniku z prelomu minulého a nášho storočia je napríklad ešte charakteristické plošné predimenzovanie niektorých obsahových prvkov –





*Pastiersky motív, detail z maľovaného prospektu. Kolorovaná kresba, autor Michal Siago, Ban. Štiavnica, okolo roku 1920. Slov. banské múzeum, B. Štiavnica.*



*Pracovný motív na salaši, detail z maľovaného prospektu. Kolorovaná kresba, autor nezistený, Štiav. Bane, okolo roku 1920. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.*

maliar akceptuje pritom i rozmermi to, čomu pripisuje zo svojho hľadiska myšlienkovú nosnosť (vták, ovca, vlk s ovcou). Približne od tridsiatych rokov nášho storočia postupne sa meniacia estetická norma si začala vyžadovať približenie k proporčnému spodobovaniu reality. Citujeme postoj J. Daubnera k chápaniu vzájomných veľkostných vzťahov, podfarbený troškou humoru: „Raz príšu gu mne sused, abi som mu urobíu noví salaš, takí istí ako on už dáuno mau. To ale uš neišlo, lebo tam bou kohút večí ako kurín a ouca večia ako valach. Ja som to spraviu potom riadne. Fšetko tam bolo ako veľkost vižaduje. Ešte som tam dau viac trávi, tag mohou si aj pokosit.“

Takisto ako sa vyžadovala proporcionality, rovnako bolo ideálom, aby sku-

točnosti zodpovedal aj kolorit, v opačnom prípade sa o ňom vyjadrovali kriticky: „Niekadi to bolo i na posmech. Čo malo bit žltuo bolo zelenuo a fšelijak inak.“<sup>32</sup> Maliari prospektov deformatovali zobrazovanú skutočnosť, ako sme už naznačili, jednak nedostačným poznaním kresbovo-maliarskych techník, bez hlbšej znalosti princípov kompozície, zákonov perspektívy, teda základov „remesla“, jednak tým, že konkrétnu realitu stvárňovali nielen na báze jej priameho poznania, ale toto poznanie bolo v mnohých prípadoch sprostredkované medzičlánkami, ovplyvňované rozmanitými predlohami.<sup>33</sup> Najmä menej zruční maliari sa opierali o predlohy jednotlivých stavebných prvkov, navzájom si ich požíčovali a ďalej s nimi podľa svojich tvorivých predstáv manipulovali: „To

*bolo viac takichto, čo si tie vzorke sami robili, viete a potom to si jeden druhému dávali tieto vzorke a to tak opisovali.*<sup>34</sup> Predlohy mali kolísavú kvantitu a kvalitu, rozmanitý pôvod (ilustrácie z kníh, časopisov, kalendárov, pohľadnice, vystrihovanky, navyše ešte varianty predlôh z vlastného spoločenstva), pričom ich absorbovanie a transformovanie maliarmi-naturistami s rozdielnou intenzitou invencie a rukopismi rozličnej výtvarnej úrovne viedlo tiež k rozdielnemu stupňu štylizácie skutočnosti, vo výslednej podobe prospektu však zväčša s presvedčivým aktualizujúcim účinkom, osobitnou imagináciou a emočným pôsobením.

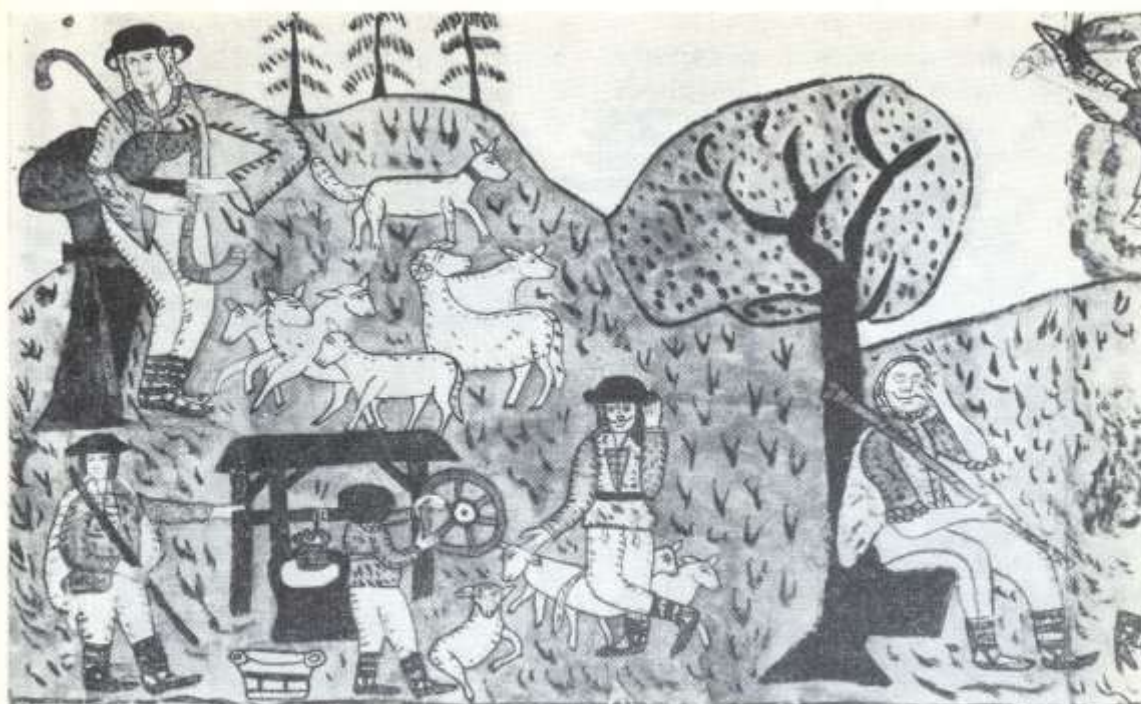
Z týchto dôvodov zobrazované fakty na prospektoch (salašné objekty, pracovné úkony, krajina, odev, náradia, hudobné nástroje atď.) sa však odchyľujú od reálnej skutočnosti, ich vecná, dokumentárna hodnota je neraz problematická. Ako zdroj etnografického štúdia sú nespoľahlivé, majú hodnotu len čiastkovej, kondicionálnej výpovede a z tohto aspektu treba ich podrobiť kritickej konfrontácii s existujúcimi dobovými trojrozmernými materiálmi, dokladmi z literatúry a vôbec verifikovať na širšej komparatívnej báze. K obdobným záverom prišiel aj R. Jeřábek pri ikonografickom zhodnocovaní moravskovalášskych betlehemov maľovaných na papieri.<sup>35</sup>

Z hľadiska niektorých interdisciplinárnych skúmaní môžu však mať zobrazované reálie unikátnu hodnotu pri špeciálnych komparatistických analýzach v príslušnom vymedzenom kontexte. Ako vybranú ukážku uvádzame príklad z podnetnej práce A. Elschekovej;<sup>36</sup> podrobila etnoorganologickej analýze textovú zložku slovenských ľudových pastierskych vianočných piesní zo 17.–19. storočia, pričom našla doložených 21 hudobných nástrojov, medzi nimi aj zriedkavo sa vyskytujúci fagot. Je zaujímavé, že postava pastiera, hra-

júceho na fagote, chápaná v pôsobivej výtvarnej kreácii, sa vyskytuje aj v našej skúmanej vzorke štíavnických maľovaných prospektov. Isteže, ide v tomto prípade predovšetkým o interakciu medzi dvoma významovo príbuznými žánrami ľudového umeleckého prejavu, o výtvarne pretlmočený stimul zo sféry folklórnej tvorby, ale aj o doklad možnej existencie nástroja v príslušnom prostredí.

Odlišnú kvalitu výpovede má napríklad zobrazenie pastiera, hrajúceho na gajdách s dvojitémi melodickými pišťalami. Tento typ gájd nie je u nás známy, vyskytuje sa iba mimo nášho územia, a to tiež len v stredoveku.<sup>37</sup> Vynára sa otázka – ide o výtvarnú fantáziu maliara prospektu, alebo o prekreslenie z predlohy, a akej? Obdobný typ gájd nachádza aj R. Jeřábek v maľovaných betlehemoch v oblasti Valašského Meziříčia a predpokladá, že ide o dosiaľ nezistený cudzí vzor, ktorý zobrazuje nášmu ľudovému prostrediu vzdialený typ gájd.<sup>38</sup> Podobné komparatistické pozorovania na tímovej báze, a to nielen chápané z hľadiska etnoorganologickeho štúdia by nás postupne mohli priviesť k nachádzaniu spoločných a odlišných črt vo vývoji skúmaného žánru a iste bezpochyby by priniesli aj rad zovšeobecňujúcich záverov pre výskum ľudového umenia v jeho širšom kontexte.

I keď konkrétne reálie nie sú na prospektoch rovnako verne spodobené (v zmysle etnografickej dokumentárnej vierohodnosti), predsa len salaše evokujú atmosféru lokálneho koloritu, manifestujú sa, pravda, v inej významovej polohe. Napríklad odev pastierov – valachov, sedliačok v ani jednom prípade na prospektoch nepredstavuje v celej svojej skladbe všetkých odevných súčiastok taký vyhranený typ, ktorého proveniencia by mohla byť dokázateľne jednoznačne situovaná do niektorej hontianskej lokality v určitom vymedzenom období.<sup>39</sup> Na prospektoch na-

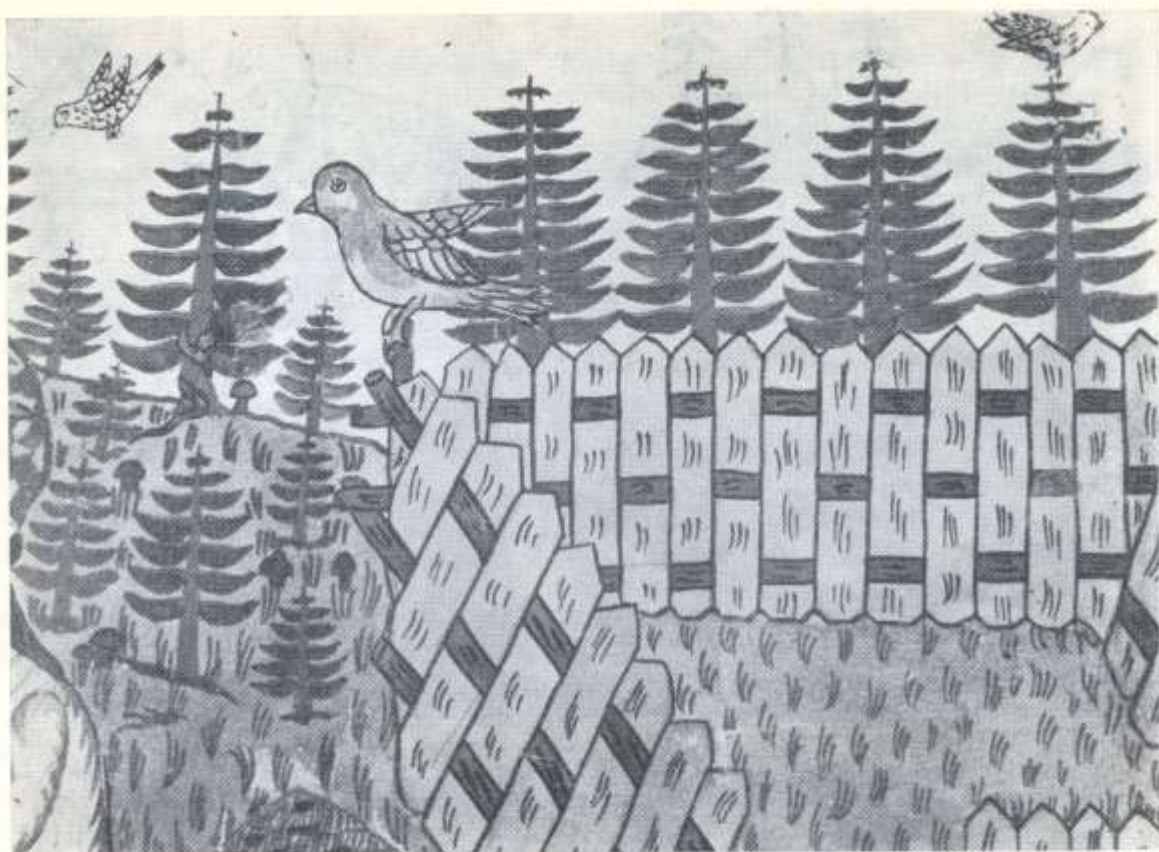


Oddychová scéna na salaši, detail z prospektu. Kolorovaná kresba, autor nezistený, zač. 20. stor., Štiav. Bane. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.

chádzame odev značne štylizovaný, ktorý však tvorcom i prijímateľom prospektov konkretizoval tradičný odev taký, aký bol najbližší ich poznaniu. Zobrazený je v takej podobe, aká bola adekvátne ich myšlienkovému svetu a výtvarnému citeniu.<sup>40</sup> Aj na tomto mieste treba akcentovať optické impulzy a hojnosť možnosti kontaktovania s vizuálne mnohotvárnou sférou, akú poskytovalo tvorcom prospektov dynamické mestské prostredie Banskej Štiavnice. Tu, v rušnom centre regiónu, sa mohli pri spoločenských, kultúrnych, obchodných a iných príležitostiach, na trhoch, jarmokoch, pútiach stretávať príslušníci rozmanitých sociálnych spoločností; prichádzal sem sústavne dedinský ľud z bližšieho i vzdialenejšieho hontianskeho okolia (Teplá, Močiar, Prenčov, Žibritov, Sebechleby, Ladzany), vo všednom i tradičnom sviatočnom oblečení presvedčivého výtvarného pôsobenia. Gazdovia v dlhých súkenných

širiciach, keď išli hore ulicou „ako tie húske, len tag sa beľeli“.<sup>41</sup> Takéto zrkové dojmy s intenzívnou estetickou kvalitou boli iste aj podnetom k ich ďalšej, výtvarnej transpozícii. Nemohlo však ísť o dôsledný prepis, ich verné pretlmočenie do výtvarnej reči, ale podstatný bol vzťah tvorcov k týmto skutočnostiam, schopnosť výberu, zovšeobecnenia tejto skutočnosti vo forme estetického zobrazenia, pričom regionálny kolorit je implicitne v ňom obsiahnutý.

Obdobný štylizačný prístup nachádzame aj v chápaní krajiny, ako organickej súčasť celej kompozície maľovaného salaša. Krajina, s dynamikou prírodného diania, neznamenal však pre baníka – maliara existenčno-biologickú nevyhnutnosť (ako to bolo u roľníka), ale predstavovala skôr optickú hodnotu a zmyslové vnímanie. Krajina, na prospekte oživená faunou a flórou, predstavuje evidentne scenériu štiavnických vrchov s charakteristickou konfigurá-



*Pochopenie perspektívnych vzťahov na maľovanom prospekte, detail. Kolorovaná kresba, autor Št. Bíleš, Podsitnianska, zač. 20. stor. Slov. banské múzeum, Ban. Štiavnica.*

*Autorkou všetkých fotografií je Ester Plicková*

ciou terénu, bystro odpozorovanou z vlastného životného prostredia maliarov. „Ket sa dívam na hori do dialki, tag sa fialovie“ — postrehol J. Daubner a tento farebný tón uplatnil aj v kolorite temných lesov na prospekte. Pozornosť si napokon zaslúhuje slohová príbuznosť výtvarnej interpretácie konkrétnej severohontianskej krajiny so stvárnením prakticky tej istej krajiny na parergoch banských máp z konca 18. storočia. Zatiaľ niet na to priamych dôkazov, že by prospekty a parergy maľoval jeden a ten istý maliar, už i vzhľadom na existujúce doklady rozdielnej doby ich vzniku. Nepochybne však boli to majstri z toho istého životného prostredia, s príbuznou výtvarnou kultúrou. Ich chápanie rovnakého motívu charakterizuje

výrazná slohová jednota, príznačná práve pre tento uzavretý výtvarný systém. V tomto smere sa tiež otvárajú perspektívy ďalších hlbších komparatistických a interdisciplinárnych pozorovaní.

☆

Maľované salaše predstavujú výrazné regionálne výtvarné špecifikum severného Hontu v období posledných sto rokov. Súčasne sú jedinečné aj v kontexte slovenského ľudového umenia z hľadiska svojej žánrovej osobitosti a zvláštnych, charakteristických výtvarných znakov. Ich tvorcovia, maliari — náturisti absorbovali a vo svojom výtvarnom prejave invenčne transformovali rozma-

nité podnety. Vďaka ich talentu, estetickému cíteniu i neobyčajnej výtvarnej kultúre, ktorú získavali ustavičným kontaktom s kultúrne stimulujúcim životným prostredím, vyznievajú v ich diele, na maľovaných prospektoch aj formálne i sémanticky heterogénne prvky ako slohove jednotný celok s presvedčivým estetickým pôsobením. Pra-

menná výpoveď skutočností, zobrazovaných na prospektoch nie je síce spoľahlivá, ale hodnota maľovaných salašov spočíva v manifestovaní vzťahov a postojov k týmto životným skutočnostiam, ako aj v ich poetickom pochopení. V tom spočíva aj význam estetického pôsobenia v prostredí ich vzniku, v spoločenstve, pre ktoré boli určené.

## POZNÁMKY

- 1 NOVOTNÝ, J.: Ľudia a remeslníci v Hontě v 1. polovine 19. storočia. Slov. Národop., 25, 1977, s. 126–145.
- 2 Vlastivedný slovník obcí na Slovensku. 1, zv. heslo Banská Štiavnica, s. 135. Bratislava 1977.
- 3 JANKOVIČ, V.: Z minulosti Banskej Štiavnice. Pam. a Prír. 1977, č. 4, s. 5–7.
- 4 NOVOTNÝ, J.: c. p.
- 5 MRLIAN, R.: Slovenské ľudové umenie. Výtvarný prejav II. Bratislava 1954. — Za informácie o výskyte maľovaného nábytku srdečne ďakujem V. Valentovej.
- 6 JEŘÁBEK, R.: Moravské malované betlémy jako etnoorganologický pramen. Národop. Aktual., 3, 1966, č. 3–4, s. 1–11. — JEŘÁBEK, R.: Valašské malované betlémy. Čes. Lid. 54, 1967, s. 333–342. — JEŘÁBEK, R.: Pastýřské motivy v malovaných betlémech z Moravského Valašska. In: Ludová kultura v Karpatoch (Ethnographia Carpatica). Bratislava 1972, s. 277–291.
- 7 JEŘÁBEK, R.: Valašské malované betlémy. C. p.
- 8 RATKOŠ, P.: Dokumenty k baníckemu povstaniu na Slovensku (1525–1526). Bratislava 1957.
- 9 MRLIAN, R.: c. d. — Umění na Slovensku. Odkaz země a lidu. Praha 1938. — Slovensko. Lud, II. časť. Bratislava 1975. — Československá vlastivěda III. Lidová kultura. Praha 1968.
- 10 FIALA, Fr.: Štátne banské múzeum Dionýza Štúra v Banskej Štiavnici, 2, 1938, s. 5–8.
- 11 Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici opatruje dnes najrozsiahlejšiu zbierku maľovaných prospektov v počte 120 exemplárov. Okrem toho sa maľované prospekty nachádzajú v týchto múzeách: Východoslovenské múzeum, Košice — Slovenské národné múzeum v Martine a Bratislave — Národopisné múzeum Národného múzea, Praha.
- 12 Informácie: Štefan Kirschner, baník-dôchodca (1904–1976), Jozef Šedivý, baník-dôchodca (1914), obaja z Banskej Štiavnice.
- 13 MRLIAN, R.: c. d. — BEDNÁRIK, R.: Pastierske rezbárske umenie. Bratislava 1956.
- 14 Termín „pastva“ sa používa na Španej Doline a Starých Horách. V Banskej Štiavnici a na okolí bol rozšírený termín „salaš“.
- 15 Sú to najmä obce a osady: Štiavnické Bane, Banská Hodruša, Kopanica, Banská Belá, Banský Studenec, Podsitnianska, Ilija, Antol, Vyhne, Banky.
- 16 HORÁK, J.: Monografia obce Teplá. Rukopis. Na základe svojho dlhodobého účinkovania a poznania obcí v okolí Banskej Štiavnice konštatuje, že v roľníckych lokalitách sa zvyk maľovať salaše neujal.
- 17 Štefan Kirschner (1904–1976), baník dôchodca patril k mimoriadne bystrým a inteligentným informátorom; bol zrastený s ľudovým prostredím, bol znalcom mnohých javov ľudovej kultúry.
- 18 Jozef Daubner (1899–1970), baník — dôchodca. Jeden z posledných maliarov prospektov. Jeho prospekty sa nachádzajú aj v zbierkach Slov. banského múzea v Banskej Štiavnici. Okrem prospektov maľoval aj obrazy s námetmi krajín, Jánošíka. Jeho prospekty patria k najlepším v skúmanej vzorke.
- 19 Ide o ucelený súbor prospektov z fondov Slov. banského múzea v B. Štiavnici, ktorý predstavuje proporčné zastúpenie známych autorov i lokalít pôvodu. Tento súbor zahŕňa aj celý základný fond prospektov zo zberu Fr. Fialu z rokov 1930–1938.
- 20 Profesie zistených šesťdesiatich autorov — maliarov salašov sme si overovali a konfrontovali u niekoľkých informátorov, zväčša ich rovesníkov. Ide približne o vekove vyrovnanú skupinu, narodených okolo 1890–1910. Z nižšie uvedených nevíže už

nité podnety. Vďaka ich talentu, estetickému cíteniu i neobyčajnej výtvarnej kultúre, ktorú získavali ustavičným kontaktom s kultúrne stimulujúcim životným prostredím, vyznievajú v ich diele, na maľovaných prospektoch aj formálne i sémanticky heterogénne prvky ako slohove jednotný celok s presvedčivým estetickým pôsobením. Pra-

menná výpoveď skutočností, zobrazovaných na prospektoch nie je síce spoľahlivá, ale hodnota maľovaných salašov spočíva v manifestovaní vzťahov a postojov k týmto životným skutočnostiam, ako aj v ich poetickom pochopení. V tom spočíva aj význam estetického pôsobenia v prostredí ich vzniku, v spoločenstve, pre ktoré boli určené.

## POZNÁMKY

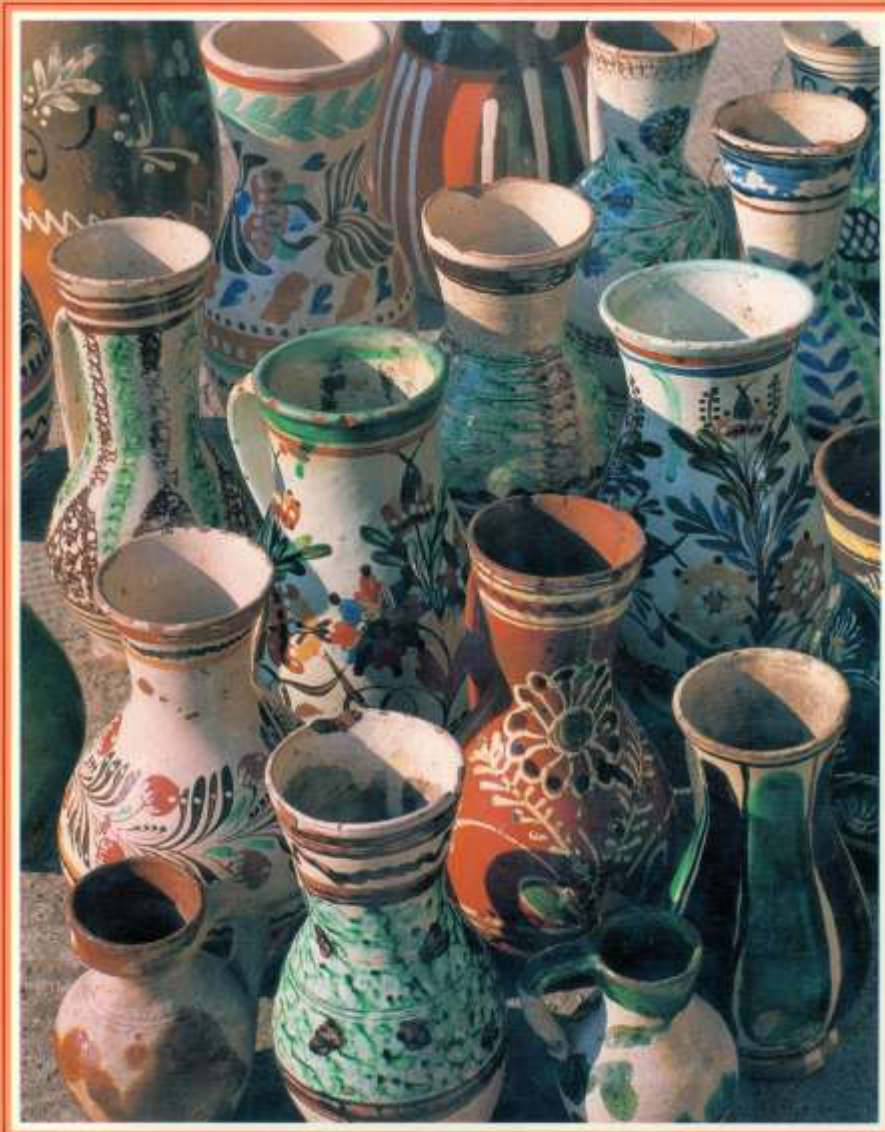
- 1 NOVOTNÝ, J.: Ľudia a remeslníci v Hontě v 1. polovine 19. storočia. Slov. Národop., 25, 1977, s. 126–145.
- 2 Vlastivedný slovník obcí na Slovensku. 1, zv. heslo Banská Štiavnica, s. 135. Bratislava 1977.
- 3 JANKOVIČ, V.: Z minulosti Banskej Štiavnice. Pam. a Prír. 1977, č. 4, s. 5–7.
- 4 NOVOTNÝ, J.: c. p.
- 5 MRLIAN, R.: Slovenské ľudové umenie. Výtvarný prejav II. Bratislava 1954. — Za informácie o výskyte maľovaného nábytku srdečne ďakujem V. Valentovej.
- 6 JEŘÁBEK, R.: Moravské malované betlémy jako etnoorganologický pramen. Národop. Aktual., 3, 1966, č. 3–4, s. 1–11. — JEŘÁBEK, R.: Valašské malované betlémy. Čes. Lid. 54, 1967, s. 333–342. — JEŘÁBEK, R.: Pastýřské motivy v malovaných betlémech z Moravského Valašska. In: Ludová kultura v Karpatoch (Ethnographia Carpatica). Bratislava 1972, s. 277–291.
- 7 JEŘÁBEK, R.: Valašské malované betlémy. C. p.
- 8 RATKOŠ, P.: Dokumenty k baníckemu povstaniu na Slovensku (1525–1526). Bratislava 1957.
- 9 MRLIAN, R.: c. d. — Umění na Slovensku. Odkaz země a lidu. Praha 1938. — Slovensko. Lud, II. časť. Bratislava 1975. — Československá vlastivěda III. Lidová kultura. Praha 1968.
- 10 FIALA, Fr.: Štátne banské múzeum Dionýza Stúra v Banskej Štiavnici, 2, 1938, s. 5–8.
- 11 Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici opatruje dnes najrozsiahlejšiu zbierku maľovaných prospektov v počte 120 exemplárov. Okrem toho sa maľované prospekty nachádzajú v týchto múzeách: Východoslovenské múzeum, Košice — Slovenské národné múzeum v Martine a Bratislave — Národopisné múzeum Národného múzea, Praha.
- 12 Informácie: Štefan Kirschner, baník-dôchodca (1904–1976), Jozef Šedivý, baník-dôchodca (1914), obaja z Banskej Štiavnice.
- 13 MRLIAN, R.: c. d. — BEDNÁRIK, R.: Pastierske rezbárske umenie. Bratislava 1956.
- 14 Termín „pastva“ sa používa na Španej Doline a Starých Horách. V Banskej Štiavnici a na okolí bol rozšírený termín „salaš“.
- 15 Sú to najmä obce a osady: Štiavnické Bane, Banská Hodruša, Kopanica, Banská Belá, Banský Studenec, Podsitnianska, Ilija, Antol, Vyhne, Banky.
- 16 HORÁK, J.: Monografia obce Teplá. Rukopis. Na základe svojho dlhodobého účinkovania a poznania obcí v okolí Banskej Štiavnice konštatuje, že v roľníckych lokalitách sa zvyk maľovať salaše neujal.
- 17 Štefan Kirschner (1904–1976), baník dôchodca patril k mimoriadne bystrým a inteligentným informátorom; bol zrastený s ľudovým prostredím, bol znalcom mnohých javov ľudovej kultúry.
- 18 Jozef Daubner (1899–1970), baník — dôchodca. Jeden z posledných maliarov prospektov. Jeho prospekty sa nachádzajú aj v zbierkach Slov. banského múzea v Banskej Štiavnici. Okrem prospektov maľoval aj obrazy s námetmi krajín, Jánošíka. Jeho prospekty patria k najlepším v skúmanej vzorke.
- 19 Ide o ucelený súbor prospektov z fondov Slov. banského múzea v B. Štiavnici, ktorý predstavuje proporčné zastúpenie známych autorov i lokalít pôvodu. Tento súbor zahŕňa aj celý základný fond prospektov zo zberu Fr. Fialu z rokov 1930–1938.
- 20 Profesie zistených šesťdesiatich autorov — maliarov salašov sme si overovali a konfrontovali u niekoľkých informátorov, zväčša ich rovesníkov. Ide približne o vekove vyrovnanú skupinu, narodených okolo 1890–1910. Z nižšie uvedených nevíže už

Ester Plicková: Krása hlíny

---

ESTER PLICKOVÁ  
**KRÁSA HLINY**

Tri storočia tradičného hrnčiarstva na Slovensku



FORTUNA PRINT

## Pohľad do minulosti

Je iba málo ľudských tvorivých činností, ktoré si od svojich dokázateľných začiatkov až dodnes udržali takú udivujúcu kontinuálnosť, ako práve keramické zhotovovanie každodenných úžitkových i okrasných predmetov.

Pravdepodobne celkom náhodou urobil muž alebo žena kedysi v neolite veľký, a pritom celkom jednoduchý objav keramickej technológie: s vodou premiešanú fľovitú hlinu možno za mäkka uhniesť do ľubovoľného tvaru, prípadne ňou oblepiť prútený, či slamený košík; potom ho treba vysušiť a vypáliť v ohni. Získa sa tak pevná, tvrdá, viac-menej nepriepustná nádoba farebne odlišná od pôvodnej hmoty, s mnohými vynikajúcimi praktickými vlastnosťami. Z hrnčiarskej hliny sa dali stvárňovať rôzne úžitkové, ozdobné i kultové artefakty. Vyslovene rituálne poslanie mala ojedinelá paleolitická Venuša z moravských Dolných Věstoníc, ktorá sa pokladá za prvú keramickú plastiku v dejinách ľudstva. Svojím vznikom predišla keramiku úžitkovú. Vzácný je aj nález sošky z vrcholného neolitu z Nitrianskeho Hrádku. Táto sediaca bohyňa s náznakom adoračného gesta nepochybne symbolizuje postavenie ženy v dávnovekých kultových obradoch.

Prerukavý zvrät v rozvoji keramického umenia znamenalo vynájdenie hrnčiarskeho kruhu, najprv na ručný pohon. O historickej dôležitosti tohto vynálezu svedčí i to, že si ho privlastňuje niekoľko etníc v rôznych častiach sveta – Číňania, Egypťania, Gréci, Indovia, hoci najpravdepodobnejšie patrí prvenstvo Mezopotámii, kde už od konca piateho tisícročia pred Kr. je známy jeho výskyt. Egypťania sa však neskôr, v ptolemaiovskej dobe zaslúžili o konštrukčné zdokonalenie kruhu a vytvorili jeho výkonnejší nožný typ. Prípisovali mu aj magickú moc, ba dokonca spodobňovali svoje božstvá Chnum a Ptaha ako hrnčiarov vytáčajúcich slnecové idoly. Hrnčiarsky kruh je vlastne prvým mechanickým nástrojom v histórii techniky, pričom jeho dômyselný princíp otáčavého kotúča pripevneného na pevnú os pretrval v rozličných obmenách do súčasnosti.

Keramika podstatne zmenila nielen spôsob života prvotného ľudského spoločenstva, ale nepretržite sprevádzala človeka na jeho ceste kultúrnymi dejinami. Stala sa ich trvalou dôležitou zložkou a spoluurčovateľkou stupňa vyspelosti, odlišnosti i chronologizácie civilizačného vývoja ľudstva. Svoj názov dostala podľa gréckeho pomenovania hliny – *keramos* a jemu prislúchajúcich odvodenín: *kerameia* – hrnčiarske remeslo, *kerameion* – hrnčiarska dielňa, *kerameikos* – povestná štvrť a trhovisko hrnčiarov v Aténach. Antickým Grékom vďačíme aj za základnú opisnú terminológiu hrnčiarskych výrobkov. Stále platné a všeobecne používané rozlišovacie označenia hlávka, ucho, hrdlo, šija, plecica, brucho, noha nádoby sú v súlade so svetonázorovými postojmi filozofickej školy hylozoistov zo 7.–5. storočia pred Kr., ktorí oduševňujú všetko prírodné dianie symbolicky poľudšťovali a oživovali aj predmety a ich časti.

Postupom času sa keramika rozčlenila do niekoľkých odvetví, rozdielnych predovšetkým na podklade technológie (napríklad hrnčina, neskôr fajansa, kamenina, porcelán), nadobúdala novšie a novšie funkcie v širokom výrobnom a výtvarnom spektre od stavebnej a technickej keramiky až do polôh vyslovene voľnej umeleckej tvorby.

Na našom území sa nahromadili v priebehu dejinných epoch jedinečné hmotné pamiatky mnohých európskych i mimoeurópskych keramických kultúr, či už pochádzajúce z miestnej produkcie, alebo ako importovaný tovar. Osobitne pozoruhodné a historicky významné sú hrnčiarske výrobky z keltského oppida na priestore dnešnej Bratislavy. O koreňoch špecializovanej, sústavne vykonávanej hrnčiarskej výroby na území Slovenska možno hovoriť už pred veľkomoravskou dobou. Poznatky, opierajúce sa o keramické nálezy získavané archeologickými metódami, dopĺňajú ďalšie údaje z iných prameňov. Tak napríklad niektoré





doteraz jestvujúce názvy lokalít s pôvodným slovanským osídlením odrážajú ich starobylý zamestnanecký ráz (Hrnčiarovce, Lančár – *lončar* vo význame hrnčiar dodnes žije v jazykoch južných Slovanov). Obrovská spotreba praktického úžitkového riadu, rozvoj obchodu a obchodných ciest urýchlili nasledujúci rozkvet a vynikajúcu úroveň stredovekej keramiky. Výrečne to dosvedčujú výsledky archeologických výskumov.

Stredoveké hrnčiarstvo sa sústreďovalo v podhradských osadách, na panstvách a v práve vznikajúcich mestách. Od 14. storočia sa začína súvislý sled písomných záznamov o hrnčiarstve, z ktorých vystupuje plastický obraz vývoja prudko sa rozmáhajúceho remesla. Medzi najstaršie patrí bratislavský daňový súpis z roku 1379, v ktorom sa spomínajú dvaja hrnčiari – Petrus Hafner a Rüdell Hafner. V tom čase sa prezývka pridaná k menu stotožňovala s príslušnou pracovnou činnosťou. V súpise z roku 1434 sú medzi zdanenými obyvateľmi Bratislavy niekoľkí hrnčiari, roku 1452 ich bolo už osem. Sídlili mimo hradiab, na predmestiach, ako to bolo bežné aj inde, jednak pre nebezpečenstvo požiaru, ktoré hrozilo pri vykonávaní remesla, jednak vzhľadom na spoločensko-stavovské postavenie hrnčiarov: medzi elitu nikdy nepatrili. Podobne *extra muros* je roku 1418 známa v miestopisnom pôdoryse Bardejova Hrnčiarska ulica (*plathea lutifigulorum*). Nárečová podoba názvu tejto lokality *Harčarufka* žije podnes v ústnom podaní.

Obširnejšia a obsahovo zaujímavejšia je listina z 11. októbra 1416, týkajúca sa chýrečných pozdišovských hrnčiarov. Palatín Mikuláš Gara v nej žiada zemplínsku stoličnú správu, aby vyšetrila lúpežnú udalosť, kto-

(10)

5/6 Zvolávacia tabuľka hrnčiarskeho cechu – spolku  
v Pozdišovciach z roku 1913  
A tablet for calling members to meetings and other events  
of the potter's guild-union in Pozdišovce, 1913

rú mu hlásili pozdišovskí páni Matej a Mikuláš Rufus. Keď sa ich poddaní hrnčiari Dionýz a Blažej vracali z trhu v Michalovciach domov do Pozdišoviec, prepadli ich v chotári vlastnej obce sluhovia michalovského pána Alberta, ťažko ich zranili, nechali polomŕtvych ležať na ceste a obrali o 20 nových zlatých (čo bola suma dosť vysoká). Okrem toho vraj Michalovčania po každý raz neprávom vyberajú mýto od hrnčiarov idúcich na trh do mesta. Z textu dokumentu je zrejmé, že dedinská výroba v Pozdišovciach začiatkom 15. storočia (a isteže aj skôr) bola rozvinutým remeslom určeným nielen pre miestnu domácu spotrebu, ale aj pre trhovú odbyt, nepochybne takisto veľmi živý.

V poslednej štvrtine prajného 15. storočia vznikol v stredovekom Bardejove prvý hrnčiarsky cech na našom území. Pôvodnú verziu jeho artikúl z roku 1475, overenú magistrátnym notárom, pretlmočil neskôr Benjamin Christman „*ex germanico ad linguam slavonicam*“ (teda z nemčiny do dobovej slovenčiny). Preklad je datovaný 5. marca 1781 a hoci už spadá do obdobia všeobecného poslovenčovania cechov, predsa aj toto znenie ponecháva pôvodnú požiadavku obsiahnutú v druhom článku: „Žaden učen na nauku nema prijati biti, kerí není je z nemeckej nacija i rodu.“ Na zaujímavé porovnanie – prvý európsky hrnčiarsky cech vznikol roku 1350 v Regensburgu, v českých krajinách v Chebe roku 1453.

Všetky ostatné hrnčiarske cechy u nás sú už novoveké, ich založenie predpokladalo predchádzajúcu dosť vyspelú remeselnú výrobu. Prvé hrnčiarske cechy vznikali pomerne v rýchlom slede počas 16. storočia, pričom prevahu majú východoslovenské mestá: Košice roku 1514, Spišské Podhradie (1547), Prešov (1550), Sabinov (1562, štatúty prevzaté z Bardejova), Kežmarok (1556), Levoča (1570), Stropkov (1575, spoločný cech), Spišské Vlachy (1594). Na západnom Slovensku to bol Šamorín (1540), Trnava (1567), Bratislava (1569) a Trenčín (1584). Z toho istého storočia je na strednom Slovensku známy jediný hrnčiarsky cech, a to v Žiline z roku 1582. V ďalších obdobiach pribúdali viaceré nové cechové spoločenstvá, územne primerane rozložené. V polovici 19. storočia bolo 61 činných cechov.

V niektorých dedinských strediskách bolo už stredoveké a neskôr novoveké hrnčiárstvo na takom stupni, že prekračovalo úroveň domácej produkcie. Zemepáni preto časom potvrdzovali svojim poddaným výrobcom ich cechové predpisy, čím ich právne a fakticky povýšili do stavu uznávaných remeselníkov. Popri iných profesných výhodách im tak umožnili najmä legalizovaný predaj výrobkov (ináč by ich na trhoch pokladali za nevítaných votrelcov, fušerov a vagabundov). Pravda, príslušnosť do zemepanského cechu neznamenala ešte uvoľnenie zo samej poddanskej závislosti, ani hrnčiara neoslobodzovala od povinnosti pravidelne odovzdávať vrchnosti ako naturálnu rentu príslušné množstvo riadu a zdarma stavať v kaštieloch kachľové pece. Dosiaľ máme potvrdenú existenciu týchto typicky dedinských hrnčiarskych cechov: Brezany (1600, s vysokým počtom 60 majstrov), Prašice (1724) a Pozdišovce (1743, so 40 hrnčiarmi). Cechy v malých mestech medzi ne rátať nemožno; mali predsa len slobodnejšie postavenie (napr. Beluša 1631, Varín 1669), zatiaľ čo postavenie hrnčiarskeho cechu v Považskej Bystrici z roku 1659 malo črty poddanskej viazanosti. Celkove však situácia podliehala lokálnym i regionálnym zmenám.

Svojím všeobecným poslaním sa cechy hrnčiarov nelíšili od ostatných remesiel. Poskytovali svojim členom rozsiahlu hospodársko-obchodnú ochranu a oporu, dozerali na kvalitu výrobkov, vykonávali sociálnu a charitatívnu činnosť – starali sa o vdovy a siroty, o schudobnených majstrov. Cechy v Uhorsku sa po svojom zrušení roku 1872 pružne transformovali na rôzne spolky, združenia, kde doznievali cechové zvyklosti a tradície ešte takmer celé polstoročie.

Vo výchove dorastu boli aj hrnčiarske cechy prísne, výberčivé a náročné. Uprednostňovali uchádzačov podľa pôvodu, požadovali vysoké vstupné vklady, sledovali výkony i osobné správanie učňov a tovarišov. Nevyhnutnou záverečnou podmienkou pre prijatie do cechu bolo zhotovenie „majsterštuku“, ktorý pozostával takmer všade z troch druhov riadu v ich rôznych obmenách. Podľa artikúl v Bardejove, Banskej Štiavnici, Bratislave, Bytči, Pukanci, Trnave, Veličnej, Žiline a inde sa predpisovali dvojuché hrnce s pokrievkou, džbá-



ny a krčahy na vodu, víno, pivo a ocot, zásobnice na potraviny a obilniny, a to obrovských rozmerov až do výšky 90 cm, s obsahom 60 litrov; ďalej veľké misy s priemerom 70 cm, určené podľa vtedajších zvyklostí na spoločné stolovanie pre 12 osôb. Proporcie týchto majstrovských artefaktov sa merali na súveké piade, lakte, cóly, džbery, holby, korce. V artikuloch sa osobitne prízvukovalo, že výrobky musia byť „fortieľne“ vytočené z jednej hrudy hlíny. Ako tretí kus bolo miestami treba postaviť glazúrovanú pec tak dokonale vyhotovenú, aby sa ani špičkou noža nenašla medzierka medzi kachličkami. Isteže, tento technicky mimoriadne náročný tovar sa vyžadoval aj vzhľadom na jeho bežnú, úžitkovú dobovú potrebu. Ak úsilie tovariša uspelo v očiach starších majstrov, nasledovalo výdatné pohostenie – čo bola tiež jedna z podmienok – a adept bol prijatý do cechu. Ak sa však majsterštuk predstavenstvu nepozdával, musel mládenec ísť znovu do sveta, na ďalšiu ročnú vandrovku.

Tovariši putovali krížom-krážom po celej strednej Európe, ich ciele boli blízke i veľmi ďaleké: z Pozdišoviec do Užhorodu, z Pukanca do Vacova a Koložváru, z Trnavy do Poznane, z Rabčíc i Norimberka do Trnavy, zo Spišskej Novej Vsi do Innsbrucku... Pri týchto cestách získavali mladí muži množstvo znalostí a životných skúseností, z dielne do dielne prenášali nové technicko-výrobné a výtvarné prvky. Tak vznikali akoby nevysvetliteľné, rovnako rukopisne stvárnené výzdobné motívy aj na miestach od seba dosť vzdialených. Vandrovky znamenali odborné i ľudské obohatenie. Remeslo sa nimi rozmáhalo a rástlo.

## Tri storočia vrcholného rozkvetu hrnčiarstva

Dlhodobému rozvoju hrnčiarstva u nás v nemalej miere prospel hojný výskyt surovín vhodných na keramickú výrobu. V niektorých oblastiach sa nachádzala hlína takého vynikajúceho zloženia, že ju vyvážali aj do vzdialenejších krajov, napríklad od polovice 18. storočia po niekoľko ďalších desaťročí takto dodávali z coburgovských panstiev pod Sítinom (Beluj, Prenčov) do slávnych manufaktúr v Holíci a vo Viedni. Z Gemera zase až do prvej svetovej vojny prepravovali priekupníci celé vlaky tamojšej kvalitnej hlíny na južnouhorskú Dolnú zem.

Bohaté ložiská akostnej hlíny, vrátane rôznofarebných hliniek (engob), zdroje dlho vzácnej gliedy (glazúry) najmä z hút v Banskej Štiavnici, blízkosť lesov, ktoré poskytovali drevo na pálenie, to všetko podstatne spolupôsobilo pri vznikaní a postupnom rozkvetu početných mestských a dedinských hrnčiarskych dielní roztrúsených po celom území Slovenska. Mnohé mali len miestny význam, svoju výrobu zameriavali predovšetkým na najbližšie okolie. Tam však, kde súhra výrobných, odbytových, komunikačných a spoločensko-kultúrnych okolností bola obzvlášť priaznivá, formovali sa od začiatku 18. storočia čoraz väčšími strediská hrnčiarskej výroby s významom ďaleko presahujúcim lokálny rámec, pričom niektoré priamo nadväzovali na už jestvujúce hrnčiarske dielne.

Vzrastal počet lokalít aj hrnčiarov, napríklad na hornom Ponitří (Nedožery-Brezany, Nemecké, dnes Nitrianske Pravno, Prievidza), alebo v gemerských dedinách okolo Jelšavy, kde sa v daňových súpisoch z rokov 1720–1746 uvádza vyše 100 hrnčiarskych poplatníkov. V samých Šiveticiach boli roku 1724 všetci obyvatelia hrnčiari, v Licinciach sa ich roku 1760 napočítalo 47. Podstatne sa zvýšil počet hrnčiarov v Brehoch pri Novej Bani – roku 1715 tu pracovalo 16 majstrov, roku 1746 už ich bolo 61. Údaje z Oravy hovoria o jedenástich hrnčiaroch v Podbieli roku 1781, zatiaľ čo v Krivej a Oravskom Bielom Potoku ich roku 1785 nachádzame 25. Pribudli ďalšie samostatné hrnčiarske cechy: Humenné (1678), Rožňava (1703), Jasov (1712), Veľičná (1714), Vrbové (1724), Nové Mesto nad Váhom (1725), Halič (1726), Banská Belá (1736), Banská

( 13 )



Štiavnica (1775), Pukanec (1782)... Niektoré väčšie regionálne celky už postupne nadobúdali charakter oblastí s určitými spoločnými výrobnými a výtvarnými črtami, ktorými sa navzájom odlišujú dodnes. Utvoril sa markantný okruh bardejovský, gemerský, liptovský, oravský, pozdišovský, pukanský, severno-karpatský.

V tomto viac-menej neprerušovanom vývoji hrnčiarstva prebiehali zmeny v podstate pomaly, až kým nedosiahli zreteľnú prelomovú podobu. Takýmto prelomovým obdobím bolo 18. storočie so všeobecným rozmachom remesiel a obchodu, ktorý sprevádzali nové spôsoby v hospodárení i v kultúre každodenného života, teda v bývaní, vykurovaní obydľí, používaní domáceho náradia, príprave pokrmov, stravovaní, stolovaní. Dovtedy takmer ustálený fond úžitkového hrnčiarskeho tovaru, potrebný bez podstatnejších rozdielov v domácnostiach pospolitého ľudu, mešťanov, či šľachticov sa začína diferencovať, rozvrstvovať z hľadiska funkcie, zároveň aj morfológicky a v narastajúcej dekoračnej zložke. K tomu pristupovali nové technologické možnosti a poznatky, napríklad vytáčanie na rýchľom, jednoosovom vretenovom kruhu, už bežne rozšírené používanie transparentných olovnatých glazúr (a to aj v kombinácii s engobovými nácrepkami),

( 14 )

10 Rumpál zvaný slimák, zariadenie na ťažbu hliny z väčších hĺbok,  
hrnčiar Ján Kártik, Držkovce 1978  
Windlass, or so-called „snail“ for extracting clay from greater depths.  
Potter Ján Kártik, Držkovce 1978

vypaľovanie v milierových, homolovitých poľných peciach. V ľudovom prostredí sa takto, začínajúc od 18. storočia, kryštalizuje nové vývinové obdobie s charakteristickými vyváženými slohovými znakmi v účeli, tvarosloví a výzdobe hrnčiarskych artefaktov v mnohorakej variačnej skladbe. Nasledujúce tri storočia pri-nášajú najväčší rozkvet tradičnej ľudovej hrnčiarskej výroby u nás.

Morfologická škála hrnčiny sa od 18. storočia výrazne obohatila o nové formy, popri nich však stále pre-trvávajú funkčne osvedčené staré tvary nadväzujúce na predchádzajúce obdobia. Zo včasnostredovekého, slovanského základu tu boli napríklad dokonale vytvarované hrncovité, miskovité, ojedinele i krčahovité typy. Presvedčivé sú keramické reminiscencie na všeobecné kultúrohistorické dedičstvo. Dvojité nádoby ako praktické obedáre majú jednoznačne antickú rímsku verziu, rovnako pôvod čutory siaha do starých keramických kultúr – egyptskej, antickej a čínskej. Štíhle, pórovité krčahy parafrázujú osmanské predlohy. U nás a v celej strednej Európe veľmi obľúbené varianty tabakových dóz v podobe expresívne stvárnených medvedích plastiek nachádzame aj v anglickom hrnčiarstve 18. storočia. Kuriózne keramické knižky, tvaro-vo takmer zhodné, či pochádzali zo slovenských, českých, maďarských, holandských, talianskych alebo iných dielní, mali to isté poslanie: napĺňali sa horúcou vodou na zohriatie zimomrivých rúk, ale častejšie ostrou liehovinou (je zaujímavé, že habánsky poriadok z roku 1612 zakazoval knižky vyrábať, pretože nabá-dajú na nemierne pitie). Mnohé takéto a iné podnety sa prenášali z odlišných kultúrnych a etnických oblastí rôznymi spôsobmi, obchodnými cestami, trhovými kontaktmi, ale aj osobnými vzťahmi jednotlivcov. Mno-hé keramické artefakty mohli vzniknúť na viacerých miestach súbežne a autochtónne, v bezprostrednej súvislosti s dobovým i miestnym vkusom a účelom. Tak či onak hrnčiarstvo na území Slovenska prijímalo, preberalo a tvorivo vstrebávalo mnohé inšpiračné vzory, ustavične sa nimi oživovalo, formovalo a vyvíjalo.

Hrnčiarsky riad sa od začiatku 18. storočia stával doménou ľudových vrstiev aj pre relatívnu zriedkavosť a cenovú nedostupnosť výrobkov z iných, vzácnejších materiálov. Sklo, cín, meď, porcelán, fajansa či ka-menina, boli ešte vyhradené predovšetkým náročnejším a zámožnejším kruhom. V repertoári hrnčiny urče-nej ľudovému prostrediu sú zastúpené najrozličnejšie užitočné predmety pre domácnosť v pestrej tvarovej skladbe ustálenej podľa príslušných funkcií. Tieto funkcie sa pochopiteľne v praktickom používaní často pre-línali. Aj preto funkčnomorfologický prehľad týchto artefaktov nemôže byť úplný. Na úschovu plodín, potravín a tekutín sú to: zásobnice, hrnce, mliečniky, krčahy so zúženým hrdlom, džbány so širokým ústím, žartovné (tzv. špásovné) džbány, fľaše, čutory, knižky a súdky. Na prípravu pokrmov, varenie, pečenie: hrn-ce v početných variáciách (vrátane veľkorozmerných na svadobné a iné príležitostné hostiny), rajnice, troj-nohé panvice s rúčkou, vandle, cedidlá, odkvapkávače, lieviky, pekáče na hydinu, dolkárne, bábavnice, formy na múčniky v tvare srdca, tulipánu, ryby, raka, barančeka a podobne. Na stolovanie a prenos jedál: hrnceky, misy, taniere, jedno- až štvordielne obedáre, pekáče v tvare košíkov s držadlom a ďalšie.

Veľkú, funkciou a formami zaujímavú skupinu tvoria rozličné náčinia používané v hospodárstve a pri iných činnostiach. Zároveň podávajú svedectvo o úrovni súvekeho spôsobu života, práce a každodenných zvyklostí. Pôvodný účel niektorých síce pomaly ustupuje do zabudnutia, ale stále pretrvávajú ako uznávaná hodnota krása predmetu, jeho vlastná estetická pôsobivosť daná predovšetkým ušľachtilým tvarovým rieše-ním a striedmym dekorom. Patria sem dbanky na mútenie masla, polievacie kanvice, napájadlá pre hydinu i králiky, včelárske dymáky, sviečkárske kadičky, poličky, lyžičníky, kalamáre, lapače múch, kahance, sviet-niky, sväteničky, pokladničky i všedné kvetináče...

Skoro každý hrnčiar vedel postaviť glazúrovanú pec na vykurovanie miestností, ale z kachliarstva samého by nevyžil. Chýrni boli napríklad liptovskí kachliari z Hýb a Važca ako výrobcovia miskovito tvarovaných kachličiek na stavbu kupolovitých izbových pecí. Hrnčiarskou technológiou sa zhotovovali aj fajky; vyni-kajúcu povest' mali banskoštiavnické, mnohé z nich vypaľované pomocou muflí v redukčnej atmosfére. Napokon prostú hrnčinu v pomerne veľkom rozsahu dlhodobo produkovali aj habánske dielne. Všetky tieto



tri hrnčiarске odvetvia reprezentujú samostatné výrobné žánre s rozsiahlou špecifickou problematikou, ktorá si zaslúži v budúcnosti hlbšiu pozornosť.

Popri hlavnej, vyslovene úžitkovej práci sa hrnčiar príležitostne, spravidla vo chvíľach pokojnej pohody venoval figurálnej tvorbe. Jednak pre svoje vlastné potešenie, jednak pre výnimočných objednávateľov. Napokon aj vlastným deťom sa zavďačil milými keramickými hračkami. Oblúba tohto keramického žánru sa dostala do tradičného hrnčiarstva približne v polovici 18. storočia zo sféry fajansových a porcelánových sošiek (neplatí to, pochopiteľne, o detských hračkách). Výtvarná hodnota i fascinujúci účinok ľudových hrnčiarских plastiek spočíva vo sviežom autorskom videní a štylizácii motívu, v hravej obrazotvornosti, humorne ladenej nadsádzke i v modelačnej koncepcii týchto figúr. S princípmi voľnej figurálnej plastiky rezonujú dekoratívne exteriérové nástrešníky, ktoré zdobia štíty jednotlivých domov zriedkavo aj dodnes (Bratislava-Devín, Krupina, Pukanec, Veličná), no v typických hrnčiarских dedinách bývali takto efektne okrášlené celé ulice (lokality v Gemeri).

Kým ešte začiatkom 20. storočia mnohí vynikajúci figuralisti ostávali v anonymite, súčasní a nedávni majstri už vošli do širšieho kultúrneho povedomia. Uznanie obdivovateľov rýdzeho ľudového umenia si získal svojimi drobnými plastikami v prvom rade pozdišovský hrnčiar Michal Polaško Garbar (1883–1956). Tvorivé podnety postrehol všade okolo seba: pastierov s ovečkou na pleci, hudcov píšťalkárov, sedličky v cifrovanom kroji, dievčiny s húskami. Pozoruhodná je jeho skupinka kráčajúcich betlehemcov, sústredenou kompozíciou niekoľkých postáv celkom ojedinelá v našej tradičnej keramickej kultúre. Veľmi blízky bol Polaškovi svet zvierat. Domácich, ktoré samozrejme poznal, ale aj nevídaných divých, ktoré objavoval pri vzrušujúcich návštevách cirkusu alebo nachádzal vo vnukovej učebnici prírodopisu. V spontánnej výtvarnej



skratke znázorňoval konfy, býky, psy, sliepky, zajace, jelene, diviaky, a k tomu levy, zebry, ťavy, žirafy a nosorožce. Zvieracie motívy spracúval aj bardejovský Ján Frankovič (1905–1985). Najradšej medvede vo funkcii dóz na tabak, koreniny a domáce drobnosti. S neomylnou kruhárskou virtuozitou ich formoval aj do mimoriadne veľkých rozmerov a medvedie hlavy – snímacie vrchnáky neraz nadnesene personifikoval do takmer groteskného výzoru. Takto zvyšoval výtvarné vyznenie svojich plastiek. S priaznivým ohlasom sa stretával Ján Frankovič v odborných kruhoch keramikárov i v domácom prostredí, kde sa najmä lesníci a horári radi popýšili čo najväčším medveďom z jeho dielne. Naopak, majstrom rozmanitých keramických miniatúr bol Viliam Frank z Pukanca (1921–1994). Počas desaťročí s radostnou, hravou invenciou obmeňoval vo veľkosti a výzdobe figúrky prasiatok – pokladničiek. Farbil ich veľkoplošne kontrastnými hlinkami, pomalúval kvietkami a vetvičkami. Bol pokračovateľom a zavŕšiteľom rodovej keramickej tradície. Výber z tvorby jeho otca Štefana Franka, súbory muzikantov a baníkov datované vznikom do prvej tretiny 20. storočia, zaujali popredné miesto v zbierkach našich múzeí. Rovnako vynikajúcim majstrom figurálnych, zoomorfických pokladničiek bol Ján Moravčík (1915–1991), tiež potomok starej hrnčiarskej rodiny. Takisto v Pukanca žijúci majster Ján Könyveš (1919) prejavil presvedčivý figurálny talent vo variáciách malých plastiek s tradičnými rustikálnymi námetmi, ako je bača v halene, pastier so psíkom, pískajúci valach, zbojník s pištoľami a pod.

Všetci títo figuralisti (okrem Štefana Franka) patria do výraznej skupiny majstrov Ústredia ľudovej umeleckej výroby (ÚLUV). Každý z nich svojím svojráznyh rukopisom, videním a podaním motívu, vyhraneným výtvarným názorom predstavuje už v pravom zmysle slova umeleckú osobnosť, ktorej tvorivé činy sú výnimočné nielen v kontexte ľudového umenia, ale i v celkovej našej keramickej kultúre. Pravdaže, obdobné priebojnité individuality poznáme aj medzi majstrami hrnčiarimi, tvorcami ostatnej keramiky.

Vo väčšine hrnčiarskych stredísk sa približne do prvej tretiny 20. storočia vyrábala rovnaký hlinený riad v takmer celom potrebnom a hľadanom úžitkovom rozpätí. Prítom však, pochopiteľne, jestvovali výrobné

( 18 ) 16 Práca za kruhom, hrnčiar Ján Frankovič, Bardejov 1979  
Potter Ján Frankovič at work at his wheel, Bardejov 1979

17 Rozomieňanie hliniek a glazúr, hrnčiar Andrej Čižmárik, Pozdišovce 1954  
The grinding of clay slips and glazes, Potter Andrej Čižmárik, Pozdišovce 1954



a výtvarné odlišnosti, typické pre jednotlivé lokality i regióny. Vznikali a formovali sa vo vzájomnej interakcii medzi miestnymi surovinovými podmienkami, krajovými osobitosťami v spôsobe života, odbytovými možnosťami a súdobými vkusovými nárokmi. V nemalej miere prispeli k utváraniu špecifických znakov vlastnej kreatívnej schopnosti hrnčiarskych majstrov. Priaznivý vývoj obdobia vrcholiacej prosperity narušila a zabrzdila vzrastajúca konkurencia lacného a praktického skleneného, porcelánového, plechového a smaltovaného tovaru. Pod týmto neúprosným tlakom sa sieť hrnčiarskych stredísk na celom území Slovenska preriedila. Zlomové časy prečkali iba dielne so silnými remeselníckymi koreňmi a rodovými tradíciami, s ešte stále primeraným odbytom, prípadne vďaka účinným verejnokultúrnym zveľaďovacím úsiliam. No aj tak ostávajú práve tridsiate roky 20. storočia presvedčivým obrazom vysokej technickej a výtvarnej úrovne tradičného hrnčiarskeho remesla.

Pozoruhodnú oblasť tradičného hrnčiarstva predstavuje západné Slovensko, kde hrnčina mala svoje trvalé miesto súběžne s rozkošatenou džbánkarskou keramikou, prípadne ešte pred ňou. Úrodný nížinný kraj s hustým mestským a vidieckym osídlením, štedrý na dary zeme, lemovaný malokarpatskými slnečnými a vínorodými svahmi sa svojrázne prelínal do každodenného životného slohu. Viac ako inde sa tuná žiadali vínové džbány, čutory i fľaše, niektoré parádne zdobené plastickými, reliéfnymi štylizovanými strapcami hrozna, jabĺčkami, hruškami, vinohradníckym náradím, iniciálami vlastníkov (Bratislava, Devín, Šamorín). Veľmi dobre sa mňali dvojité nádoby (dvojačky) na nosenie jedla do poľa, prípadne rovnako pekne dekorované hrncovité tzv. kmotrovské obedáre, v ktorých sa zase niesla rozvonjavajúca slepačia polievka na náv-



18 Pomocné hrnčiarske nástroje, rožky, nožíky, kolíky, v miskách tekuté hlinky na výzdobu  
Pottery tools: „horns“ slip trailers, knives, pegs, and in the bowls, liquid clay slips used for decoration.

( 19 )

števú šestonedielky. Podobnú funkciu mali košíkové pekáče s rúčkou. Čo sa v nich pripravilo, hneď sa mohlo odniesť, jedlo si vo všetkých udržiavalo primeranú pôvodnú teplotu. Vybrané kulinárske zvyklosti sa odrazili v bizarných tvaroch pekáčov na múčniky, vo veľkopriemerových trojnohých rajniciach na pečenie hadovite stočených dlhánskych štrúdiel; veľkolepé svadobné a iné hostiny sa nezaobišli bez obrovských dvojuchých varných hrncov s plastickým nalepovaným dekorom (Bratislava, Modra, Trnava). Teplejšie suchšie podnebie prialo aj exteriérovým keramickým kreáciám, v domových výklenkoch sa častejšie umiestňovali hlinené plastiky patrónov, najmä Madony a sv. Floriána (Bratislava-Čunovo, Dolné Orešany, Pezinok). Napokon hojne navštevované pútnické miesta na Záhorí napomáhali stály dopyt po džbánkoch a krčiazkoch na svätenú vodu. Výdatne z neho ťažili domáci hrnčiari v Mariatáli (Marianke), Stupave, Šaštíne i Veľkých Levároch, takisto ako tunajší džbánkari.

Rozmanitú hrnčinu v jej takmer úplnej druhovej skladbe vyrábali mnohé dielne rozložené vo veľkom okruhu okolo významného Pukanca: Antol, Badaň, Banská Belá, Banská Štiavnica, Bátovce, Beluj, Brehy, Devičany, Jabloňovce, Nová Baňa, Počúvadlo, Prenčov, Rudno, Vysoká i vzdialenejšia Krupina. V slobodnom kráľovskom, pôvodne banskom meste Pukanci po stáročia kvitlo hrnčiarstvo. Prvý písomný údaj o ňom z roku 1542 predpokladá už rozvinuté remeslo; najvyšší počet, 49 cechových majstrov a 19 tovarišov, tu zaznamenali roku 1840. Pre pukanskú keramiku z celého 19. storočia sú charakteristické honosné džbány s tematicky bohato rozvrstveným figurálnym dekorom. Určené boli cechom i jednotlivým majstrom (debňárom, čižmárom, garbiarom, kolárom, kováčom, klobučníkom, krajčírom, mäsiarom), baníckym bratstvám, mládeňským spolkom, ďalej k rodinným udalostiam, svadbám, výročiam a vôbec k výnimočným príležitostiam. Väčšina týchto exemplárov je datovaná, nesie meno vlastníka a signatúru tvorcu. V mnohých spoznáваме skvelé osobnosti hrnčiarskeho umenia s jedinečným rukopisom. V užšom výbere (s uvedením roku vzniku reprezentatívneho artefaktu) sú to napríklad majstri Ján Bázlik (1832), Samuel Uhrin (1860), Ján Sosol (1866), Ján Lackovský (1867), Ján Moravčík (1924), Samuel Bittner (1927), Viliam Frank (1981) a iní. Súčasťou výzdoby pukanskej keramiky často býva i pomerne rozsiahla slovesná zložka, inšpirovaná variantmi doznievajúcej osvietenskej poézie s ľahko mravoučným obsahom a ohlasmi pozdnerokokovej hravej básnickej tvorby. Náležitú znalosť biblie preukazovali hrnčiarski majstri dôvtipne vybranými citátmi nabádajúcimi k umiernenému požívaniu lahodného vína. Popritom si aj sami skladali texty na džbány, plné rozprávačskej jadrnosti, milej naivity, i britkého humoru. Pukanská keramika takto svojším spôsobom odzrkadľuje vzdelanostný rozhľad jej majstrov a radostnú, príjemnú životnú pohodu remeselnícko-vinohradníckeho mestečka. Dokonalosťou technického vyhotovenia, výtvarnou krásou a ilustračným umením jej patrí popredné miesto v širšom stredoeurópskom kontexte.

Príbuzné slohové črty spájajú pukanskú keramiku s neďalekou belujskou a preňčovskou. Zvykli sa dakedy zamieňať, avšak niektoré markantné rukopisné znaky ich s istotou odlišujú. O hrnčiarstve v podsitnianskom Beluji sú prvé písomné správy z roku 1715, o susednom Prenčove z roku 1778, no aj v tomto prípade sú archívne údaje iba potvrdením už dlhšie jestvujúcej rozvinutej výroby. Krivka výtvarného vývoja belujského hrnčiarstva žiarila osobitne prenikavo od konca 18. a počas celého ďalšieho storočia. Z tohto obdobia sa zachovalo v našich a zahraničných múzeách približne 250 exponátov, džbánov, tanierov a (zatiaľ) jedna čutora, ktoré reprezentujú zbierku zriedkavých umeleckých hodnôt. Veľký počet belujských džbánov je datovaný – prvý rokom 1774, posledný rokom 1888. Jeho autor Ján Laco o rok neskôr zomrel a uzavrel ojedinelú históriu belujského hrnčiarstva. Znami sú z týchto čias aj majstri Johanes-Gano Tomec a Andrej Mihalovicz, ktorí taktiež podpisovali keramiku svojimi menami. Vo vyzdobovaní vystačili belujskí hrnčiari s variabilnou farebnou škálou teplých tónov žltých, tehlovočervených a hnedých zemitých hliniek, pričom priam s čudesnou fantáziou obmeňovali vcelku skromný motivický fond niekoľkých základných geometrických, rastlinných a figurálnych prvkov. Štylizovaný tulipán, granátové jablko, hviezdovito rozložené



lupene klinčeka, realizované rytou sgrafitovou technikou, naznačujú možné filiácie so vzormi osmanských keramik. Domnienka o takejto rezonancii je prijateľná, ak berieme do úvahy dlhotrvajúci dotyk tohto územia s tureckými výbojmi a jeho dokazateľné pôsobenie aj na javy kultúrnej stéry. Typický belujský dekor vo výtvarne kultivovanom rukopisnom chápaní preniesol do Pukanca postupne od roku 1975 hrnčiarsky majster ÚLUV-u Ján Majlát.

S Pukancom mali takisto živé vzťahy západne od neho ležiace lokality Nová Baňa a Brehy, ľahko navzájom dostupné horským chodníkom cez hrebeň Štiavnických vrchov. Nová Baňa a Brehy žili tesne vedľa seba v prospešnej symbióze banícko-remeselníckeho mesta a poľnohospodárskej dediny, obidve s rozvíjajúcou hrnčiarskou výrobou, avšak celkom odlišného druhu, pretrvávajúcou v zmenšenej miere dodnes. Novobanské hrnčiárstvo bolo akousi paralelou pukanského, ibaže s výrobnou-výtvarnou profiláciou o čosi menej vyhranenou. V rámci novobanských remesiel patrilo hrnčiárstvo vždy medzi dominantné a relatívne výnosné, s vyrovnanou vzostupnou tendenciou. Roku 1715 tu zaznamenali 8 hrnčiarov, roku 1762 ich počet stúpil na 17 a roku 1836 sa v súpise remeselníkov uvádza už 48 majstrov. Primerane k dobovým podmienkam sa roku 1900 hrnčiárstvom živilo 25 rodín. V tvorbe novobanských majstrov je výtvarne pôsobivá najmä drobná figurálna plastika z obdobia tridsiatych rokov 20. storočia, napríklad rozmerné sväteničky s motívom kríža s korpusom, kruhárske poňaté svietniky v podobe ženských postáv a typické medvedie dózy. Hrnčiari v susedných Brehoch sa naproti tomu sústreďovali výlučne na prostý úžitkový riad, ktorým konkurovali dokonca samému Pukanec (ženy ho tam nosili na chrbte v nošiach). Darilo sa im dlhodobo udržiavať vysoký počet majstrov; prvý údaj z roku 1647 hovorí síce len o siedmich hrnčiároch, no roku 1785 ich bolo už 62 a roku 1930 tu stále ešte pracovalo 64 hrnčiarov. Brežania boli známi ako povozníci a šikovní priekupníci, rozvážali široko-ďaleko po krajine nielen svoj hrnčiarsky riad, ale aj pokúpený cestou v iných

( 22 )

20 Výzdoba štetcom,  
hrnčiari Viliam Frank, Pukanec 1970  
Decorating a pot by means of a brush,  
potter Viliam Frank, Pukanec 1970

21 Zdobenie pomocou hlinenej kukučky,  
Pukanec 1970  
Decorating a pot with the help  
of a ceramic „cuckoo“, Pukanec 1970

dielnach. Do konca druhej svetovej vojny ho ponúkali aj tradičnou formou výmenného obchodu za obilniny a strukoviny, ktoré zase ďalej predávali, alebo si nechávali ako existenčnú plodinovú bázu.

Spomedzi hornonitrianskych a turčianskych stredísk možno považovať za najvýznamnejšie Nedožery-Brezany, Bojnice, nemecké Nitrianske Pravno, Pravenec, Prievidzu, Topoľčany-Tovarníky, Tvrdomestice, Zlatníky a Slovenské Pravno. Vo všetkých sa zhotovovala každodenná, jednoducho dekorovaná, remeselne dokonalá úžitková hrnčina vycibrených funkčných foriem. V Tvrdomesticiach sa špecializovali na dobre sa predávajúci a vyhľadávaný čierny riad. V Prievidzi sa ešte začiatkom 20. storočia hrnčiarstvom zaoberalo okolo 20 majstrov. Priebežné úsilie o jeho zachovanie v rámci Ústredia ľudovej umeleckej výroby možno hodnotiť ako naozaj vydarené.

Zo stredoslovenských dielní treba spomenúť niektoré so zaujímavým sortimentom dnes už kultúrno-historického významu. Z Banskej Bystrice poznáme keramickú nádobu – nádržku používanú pri zhotovovaní voskových sviečok – s vyrytým dátumom 30. septembra 1730; je zatiaľ najstaršia tohto druhu u nás. Obdobná zo Zvolena je označená rokom 1771. Výroba týchto krásne modelovaných technických pomôcok, častá najmä v mestských dielnach, sa skončila v prvej tretine 19. storočia, zaiste v súvisi s dobovou zmenou sviečkárskej technológie. V Tajove pri Banskej Bystrici popri úžitkovom riade vyrábali vychýrené pijacké fľaše-knižky ako vtipné upomienkové predmety, príležitostne s menami obdarovaných i vročiením (1858,



22 Zdobenie pomocou rožka,  
Pozdišovce 1950  
Decoration of a bowl using a „horn“ slip trailer,  
Pozdišovce 1950

( 23 )

1863, Štefan Greško 1888). Tieto hrnčiarske strediská i ďalšie v blízkom okolí (Sielnica, Sliač-Hájniky-Rybáre, Vlkanová) postupne do polovice 20. storočia zanikali. Dostiaľ však pretrvala Ľubietová, s veľmi bohatou živou tradíciou doloženou od čias založenia cechu roku 1651. Prosperujúce hrnčiarske remeslo sa tu opieralo o spoľahlivé odbytové zázemie na Horehroní i bezprostredný okruh kupujúcich z mestskej society, ktorým pružne prispôbovalo škálu úžitkovej keramiky. Jej pôvodnú, precízne geometrizujúcu výzdobu hnedej, červenkastej a bielej farebnosti dopĺňali hrnčiari podľa svojho individuálneho vkusu abstrahovanými rastlinnými prvkami. V nedávnej tvorbe popredného Ľubietovského majstra Emila Majnholda (1921) býva na jeho bravúrne tenkostenných krčahoch a tanieroch hlavným motívom rukopisne svojsky hravý vtáčik, sám, či párik, zakomponovaný do venčeka alebo do srdcovitého útvaru.

Oravské a liptovské hrnčiarske strediská patria k tým presvedčivým príkladom, ako keramický riad dennej potreby môže dosiahnuť nesporné výtvarné kvality. Na Orave, povedľa Veličnej, Krivej, Nižnej, Podbiela, Tvrdošína si prvenstvo výroby zachovala Trstená, s vrcholom na začiatku 20. storočia, keď tu pracovalo do 30 majstrov, a s postupným doznievaním remesla do súčasnosti. Tradičný užší sortiment (mliečniky, hrnce, džbány, misy) poťahovali temno červenou engobovou vrstvou s efektne kontrastným bielo bodkovaným dekorom, zloženým z výrazne zjednodušených rastlinných, srdiečkovitých a geometrických prvkov. V tvarosloví, v type dekoru i razantnej dvojfarebnosti sú zreteľné analógie k susednej poľskej ľudovej keramike (Jablónka, Baranów, Łuków, Rabka). Na poľské územie radi a s úspechom oravskí hrnčiari aj svoje odbytové cesty. Pre niekoľké liptovské dielne (Batizovce, Hybe, Okolíčné, Ružomberok, Štrba, Važec) je



( 24 )

23 Pretláčanie prúžikov hliny cez vrecovinu,  
Pozdišovce 1978  
The extrusion of clay „noodles“ through a burlap bag,  
Pozdišovce 1978



takisto charakteristický úžitkový riad dokonale remeselne vyhotovený, ktorému dodáva striedom farebný, žltkavo a hnedo fľakaný či striekaný dekor svojskú estetickú pôsobivosť. V druhej polovici 20. storočia lipovské hrnčiarstvo zaniklo.

Pozoruhodná je životnosť hrnčiarstva na území Novohradu a Gemera. V strednej Európe niet inej oblasti, kde by na takom malom priestore bolo nahustených toľko dedinských a mestských hrnčiarskych stredísk, ako ešte pred nedávnym práve tu. Počet týchto stredísk presahoval v prvej tretine 20. storočia vyše 40 lokalít. Trvalý odbyt druhovo bohato rozvrstveného hlineného riadu mali zabezpečený vo vlastnom okolí, no podnikaví gemerskí hrnčiari a furmani do prvej svetovej vojny smerovali svoj výnosný predaj i ďaleko na juh, Dolnú zem a do Sedmohradska. Medzi regionálne exportné špecifiká patrila vďaka miestnym surovinovým zdrojom vyhľadávaná stavebná a technická keramika, škridle, rúry, komínky, tehly, ba aj výplne do taviacich železiarskych pecí (Hrnčiarska Ves, Hrnčiarske Zalužany, Poltár). Takmer o každej lokalite tejto oblasti

24 Nakladanie prúžkov hlíny ako srsti na plastiku medveďa,  
hrnčiar Andrej Čižmárik, Pozdišovce 1978  
Application of extruded clay as fur on the sculpture of a bear,  
potter Andrej Čižmárik, Pozdišovce 1978

( 25 )

možno povedať, že bola svojím spôsobom významná. Osobitne treba vyzdvihnúť Divín, Filakovo, Halič (Novohrad) s výrobou pórovitej, a tým aj znamenite chladiacej hrnčiny. V Haliči pracovalo roku 1726 už 58 majstrov, roku 1900 dokonca 86 hrnčiarov, čo je najvyšší počet počas existencie dielne. V Gemeri boli činné strediskové mestské dielne Jelšava, Revúca, Rimavská Sobota, Rožňava a spomedzi dedinských najznámejšie Držkovce, Licince, Meliata a Šivetice. Šivetice mali aj medzi samými hrnčiarimi to najlepšie meno. Možnosť doplniť si práve v Šiveticiach zručnosť a odborné znalosti uznanlivo oceňovali najmä mladí remeselníci. Medzi vynikajúcich šivetických majstrov patrili Ondrej Raffay (1884–1944), o niečo neskôr Ján Kováč (1890–1963), autor rozmerných mís a váz točených na princípe hrncov. Zdobil ich po celej ploche výlučne geometrickým ornamentom v nespočetných rytmizovaných obmenách. Priam nevyčerateľné schopnosti pri dekorovaní motívom bezkontúrového vtáčika prejavuje Ondrej Janko Buriak (1926). V susedných Držkovciach takisto vyšli z anonymity niekoľkí výnimoční hrnčiari: Ján Dusza (1898–1968), Ján Kártik (1903–1980), František Molnár (1907–1977) a Ján Bajusz (1920). Vo svojej tvorbe virtuózne udržiavali na vysokej úrovni tradičný sortiment i výzdobu miestneho rastlinného typu. Všetci okrem Ondreja Raffaya patria medzi kmeňových majstrov Ústredia ľudovej umeleckej výroby. Za dekoračné osobitosti gemerského regiónu možno pokladať nanášanie výzdoby priamo na žltkastý črep bez engobového potahu, záľubu vo veľkoplošných červenohnedých vlnkách a dôvtipný spôsob dekoračnej techniky pomocou papierových vystrihovaniek a živých rastlinných prvkov. Hviezdica, lístok či kvet sa priložia na vlhký, čerstvý povrch nádoby a prelejú hustou hlinkou. Šablónka po preschnutí odpadne a zanechá vtlačenú stopu motívu. Špeciálne mestskí hrnčiari prizdobovali reprezentačné vínové džbány, krčahy a čutory nalepovaným poloplastickým dekorom, prevzatým z kachliarskej technológie (Rimavská Sobota).

Aj celé východné Slovensko bolo posiate hrnčiarskymi lokalitami, z ktorých mnohé, svojho času i veľmi významné, postupne už splnili svoje historické poslanie. Doktoré zanikli na rozmedzí 19. a 20. storočia (Jasov, Košice, Lubica, Moldava nad Bodvou, Turnianske Podhradie, Spišská Belá, Spišská Nová Ves), v iných sa výroba pri priaznivejších odbytových možnostiach udržala do polovice 20. storočia (Krompachy, Levoča, Lipany, Sabinov, Spišské Podhradie, Spišské Vlchy). Takisto vtedy dožili v Zemplíne hrnčiarske strediská s predchádzajúcim rušným remeselníckym životom (Humenné – s poslednou, štvorgeneračnou hrnčiarskou rodinou Piričovcov, Michalovce, Sečovce, Stropkov). Konkurenčným pohromám sa vedeli ubrániť Bardejov, Pozdišovce, Prešov a Snina. Dočkali sa nového rozkvetu po roku 1945, v prvom rade vďaka široko rozvinutej aktivite Ústredia ľudovej umeleckej výroby.

V rôznorodom výrobnovo-výtvarnom profile tejto geograficky veľkej oblasti sa vykryštalizoval charakteristický, spoločnými slohovými znakmi príbuzný typ ladne formovaného štíhleho džbánu označovaný ako karpatský. Poznáme ho zo severnej i južnej strany hrebeňa Karpát, vyrábali ho v sliezskych, poľských a rumunských dielňach, rovnako aj v Bardejove, Levoči, Sabinove, Spišskej Novej Vsi i južnejších Košiciach. Tu všade do začiatku 20. storočia sa vyskytoval v hojných variantoch, s prevažne vegetatívnym dekorom, expresívne štylizovaným až k podstate zdobného motívu. Tvarovým riešením nadväzuje na neskororenesančný vínový džbánok – veľký hlinený pohár bez ucha, určený na jeden výdatný dúšok.

Hrnčiarske strediská tohto užšie vymedzeného karpatského regiónu boli v minulosti navzájom pospájané živo pulzujúcimi väzbami. Továrišské vandrovky, odbytové cesty, jarmoky, trhy i osobné vzťahy obohacujúco prispievali k výrobnej, tovarovej a kultúrnej výmene. Mestá s trhovými výsadami a tradíciami koreniacimi v stredoveku (Bardejov, Košice, Levoča, Prešov, Stropkov) mali po stáročia eminentný význam pre rozvoj remesiel a tým aj hrnčiarskeho regiónu. Tak napríklad trasy z Prešova viedli do Potisia, Sedmohradska, Poľska, trhový priestor Bardejova siahal po Lvov a Krakov. Dva týždne hrnčiarom zabralo, kým sa z týchto ciest vrátili. Na domácom trhu priamo v Bardejove sa tí istí početní majstri trvale a s úspechom uchádzali o priazeň kupujúcich z mesta i okolitého vidieka. Medzi tie najstaršie a rozvetvené



hrnčiarske rodiny, kde sa po stáročia remeslo dedilo z otcov na synov, patria Frankovičovi. Nimi v nedávnej minulosti vyvrcholili tie najlepšie tradície bardejovskej keramiky.

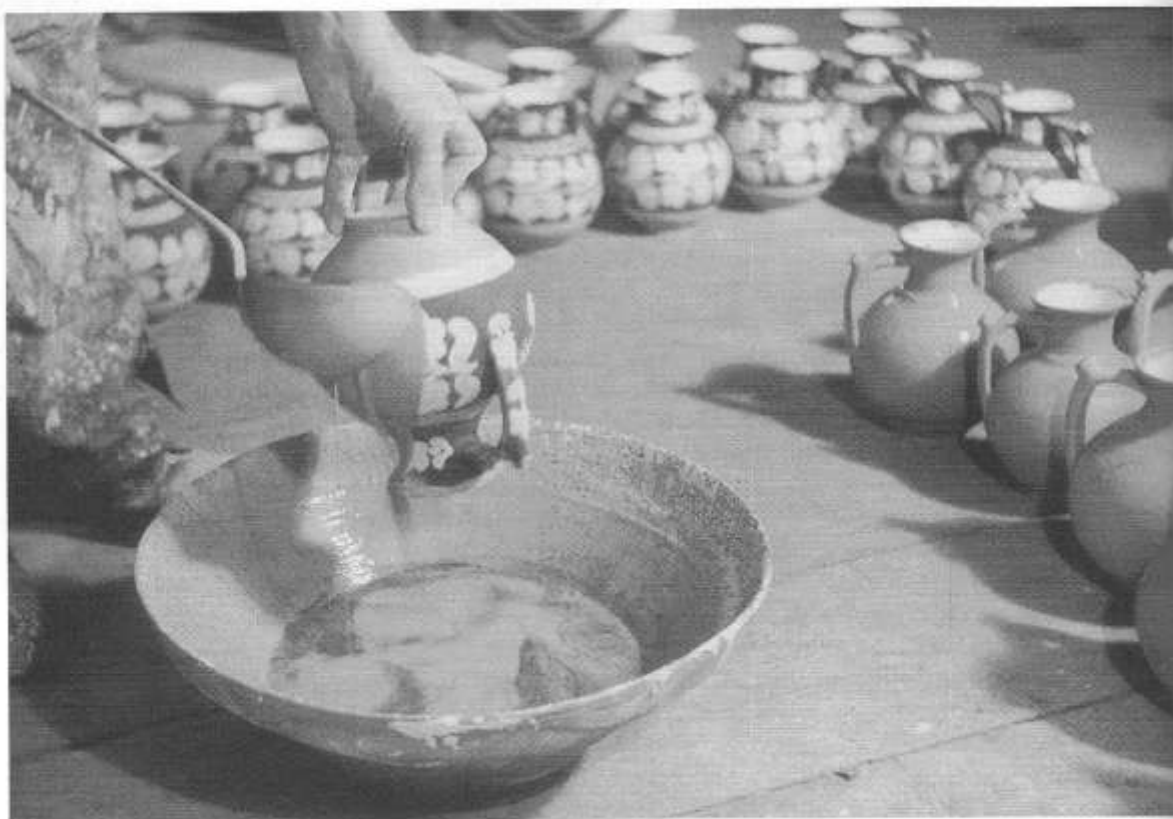
Majster Ján Frankovič, v šiestej generácii potomok hrnčiarskeho rodu, je predobrazom celostnej tvorivej osobnosti remeselníka. Bol váženým mešťanom, človekom vzdelaným a rozhladeným, ktorý ovládal niekoľko jazykov vrátane latinčiny. Rád vtipkoval, zaspieval si, zatancoval. Po celý život dôsledne zachovával ako samozrejmosť tradície osvedčené v pracovnej technike i remeselníckej etike. Hlinu si starostlivo upravoval rôznymi spôsobmi (ubíjaním, strúhaním, rozdupávaním, preberaním, hnetením), kruh poháňal naboso, nevymenil ho za elektrický (lebo ho nemožno tak, ako sa patrí, citlivo ovládať), riad vypaľoval drevom v milierovitej peci (pokladal ju za kultúrnu pamiatku), ako správny niekdajší cechový majster skončil prácu v sobotu na pravé poľudnie a za kruh zasadol zase v pondelok ráno. V jeho dielni svietila až do roku 1964 (mal vtedy 59 rokov) petrolejová lampa, ktorá priestoru dávala mäkké, plastické osvetlenie. Svoju úžitkovú hrdinu v bohatej tvarovej i veľkostnej členitosti (rozmanité typy hrncovité, mliečniky, taniere, misky), zdobi geometrizujúcimi, nahusto zoskupenými prvkami, vetvičkami a vytrvale variovaným vtáčikom, v jasných koloritoch klasickej, nelomenej zemito-zelenej tóniny, doplnenej zriedkavo modrou. Keramiku si predával sám alebo s manželkou na bardejovskom trhovom námestí, neskôr prostredníctvom Ústredia ľudovej umeleckej výroby ako jeden z jeho najlepších majstrov. V štýlovej čistote výrobného-výtvarného prejavu je tvorba Jána Frankoviča jedinečná. Nemožno však povedať, že by bol posledným bardejovským majstrom. Naopak – fascinácia jeho osobnostného umeleckého príkladu podnetne nabáda nasledovateľov v tomto i v širšom regionálnom prostredí.

Podobne ako v Bardejove Frankovičovi, takisto v Prešove hrnčiar Jozef Kolozsy (1908–1966) a jeho



rodinní predchodcovia neobhospodarovali nijakú pôdu. Aj tento majster zostal nezávislý, voľný iba pre remeslo, nakoniec naplno v rámci spolupráce s ÚLUV-om. Príznačná pre jeho tvorbu v týchto posledných desaťročiach života je mimoriadna technická precíznosť, výtvarne kultivovaná nápaditosť vo vynachádzaní nových funkcií tradičnej hrnčiny na báze jej pôvodných foriem (misy ako závesné kvetináče, miniatúrne mliečniky ako vázičky-zlepence a pod.). Rozumel sa aj obchodu v tom najlepšom zmysle slova. „My sme už podľa čuchu vedeli, čo máme robiť,“ hovorieval. Kolozsyovci ako predvídaví majstri prinášali na trh v predstihu to, čo sa bude práve sezónne žiadať. Na jar mliečniky, v lete krčahy na minerálne vody (mnohé prameny v okolí), v jeseni hrnce na slivkový lekvár a med, pekáče na husi a kačice, v čase zabíjačiek hrnce na úschovu masla... V kritických obdobiach poklesu odbytu sa Kolozsyovci pohotovo sústredili na obyčajné mliečniky a kvetináče. Práve tie v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 20. storočia zachránili prešovské hrnčiarstvo.

Určité, historicky podmienené, osobité postavenie medzi ostatnými hrnčiarskymi strediskami nadobudli Pozdišovce. Neobvyklé množstvo písomných správ podáva celistvý obraz o takmer šesťstoročnom vývoji tunajšieho hrnčiarstva. Perspektívne predpokladané hmotné nálezy so starším datovaním môžu nepochybne posunúť korene jeho vzniku ešte hlbšie do minulosti. Hoci v Pozdišovciach išlo od prvopočiatku o typické dedinské remeslo, popri ktorom hrnčiari aj maloroľníci, predsa však už od 15. storočia sa výroba orientovala na širší trhový odbyt. Nevidaný rozmach tunajšieho hrnčiarstva podstatne podporil vznik cechu roku 1743. Hoci bol striktno poddanského typu, zvyhodňoval svojich členov z hľadiska možností ich profesionál-



( 28 )

26 Polievanie džbánov glazúrou, Pozdišovce 1955  
Glazing a pitcher, Pozdišovce 1955



neho uplatnenia. Výnimočný, trvale vysoký je počet majstrov. Roku 1796 ich pracovalo 58, roku 1867 ich bolo 41 a roku 1950 sa k hrnčiarstvu ako zamestnaniu prihlásilo 51 obyvateľov, čo je v súdobých súvislostiach zriedkavý jav. V Pozdišovciach sa celé hrnčiarske dynastie zaoberali remeslom. Celé stáročia až doteraz sa stretávame s tými istými rodovými menami známych majstrov: Čižmárik, Čenčarik, Danko, Furčák, Kalvinčin, Kyselovič, Kral, Lukáč, Magura, Mihaľčin, Pancak, Parikrupa, Polaško, Poprik... Hrnčiarstvo v Pozdišovciach sa nikdy nedostalo, dokonca ani v ťažkých časoch hospodárskej krízy, do takého úpadku, ktorý by bol možný jeho podstatu. Po roku 1918 odčlenením Blatného Potoka (Sárospatak) do Maďarska odpadla totiž

27 Naložená hrnčiarska pec, Šivetice 1975  
Kiln loaded for firing, Šivetice 1975

( 29 )

Pozdišovčanom tá najväčšia konkurencia a taktó sami ovládli odbytové teritórium celého slovenského Zemplína. Aj pri zmenšenom dopyte po hlinenom riade to stačilo na prežitie. Rozvoj hrnčiarstva stimuloval aj výskyt dobrých surovín, ktoré popri iných keramických kvalitách nevyžadovali ani príliš vysoké vypaľovacie teploty. Keďže sa dlhodobo dobývalo v tých istých hliniskách, ostávala farebnosť pozdišovskej hrnčiny vyrovnaná. Prenikavo, jasno do červena vypálený črep je pre ňu pretrvávajúcím poznávacím znakom.

Celkom prirodzene a pochopiteľne vyplýva z týchto priaznivých okolností, že práve v Pozdišovciach sa ponajprv začali uplatňovať a čoskoro aj inde naplno osvedčili prezieravé zveľaďovacie úsilia Ústredia ľudovej a umeleckej výroby, ktorému po roku 1945 pripadla komplexná starostlivosť o všetky príslušné výrobné odvetvia. Keď roku 1946 prišla do Pozdišoviec ako expertka ÚLUV-u profesorka Júlia Horová, našla tu vynikajúcich majstrov kruhárskejších a dekoračných techníkov. S výtvarným citom profesionálnej keramikárky, so znalosťou miestnych špecifik a berúc do úvahy aktuálne odbytové možnosti ľudovej hrnčiny navrhla niektoré aktualizujúce zmeny v sortimente, vylúčila nefunkčné deformáty v tvarosloví, prečistila nesúrodé nánosy vo výzdobnom fonde a zaviedla osožné technické zlepšenia. Medzi jej najvydarenejšie počiny v tvorivých dialógoch s pozdišovskými hrnčiarimi patrí spolupráca s Michalom Parikrupom Šiparom (1909–1995) pri kreovaní dekoračného prepisu zemplínskeho dievčenského kolesového tanca „karičky“. Profesorka Júlia Horová rýchle rozpoznala rozpätie všestranného Parikrupovho keramického talentu, okrem iného aj vlohy maliarsky chápať výzdobu, dovtedy v jeho rukopise ešte v plnej miere nerozvinuté. Sama mu preto načrtla tancujúcu postavu, výstižne abstrahovanú úspornými ťahmi štetca, rytmicky zakomponovanú do kruhového ornamentálneho pásu po obvode krčaha, vazy, taniera či misy. Parikrupa hneď a so zanietným včlenil tento prvok do svojho zdobného repertoáru. S technikou voľnej, bezkontúrovej štetcovej maľby natoľko zrástol, že s improvizáčnym švihom ňou rád zobrazoval i ďalšie, nové, epizodické námety, dôverne mu známe z vlastného životného okolia: spracúvanie konopí, priadky, žatevné výjavy, zbieranie húb v lese, predávanie hrnčiarkejšieho riadu... Povedľa Michala Parikrupu si karičkový motív osvojili jeden po druhom skoro všetci pozdišovskí hrnčiarí, bol im blízky obsahom i lapidárnosťou podania. Interpretujú ho v nespočetných plošných, farebných a skladobných variáciach dodnes. Tak sa karičky stali v posledných päťdesiatich rokoch typickým, výlučne pozdišovským dekorom.

Účinkovanie Júlie Horovej zanechalo trvalé stopy aj v iných hrnčiarkejšiech strediskách (Bardejov, Držkovec, Lubietová, Pukanec, Prešov, Šivetice). Jej poslaním bolo – ako napokon ÚLUV-u všeobecne, zachovať a ochraňovať čistotu tradičného výrobného-výtvarného prejavu, oživovať ho tam, kde na to boli podmienky, a rozvíjať individuálne tvorivé schopnosti majstrov z ľudového prostredia, vždy s prihliadnutím na trhové uplatnenie hotového artefaktu. Sama priliehavo prirôvnávala svoje pôsobenie k niekdajším cechmajstrom, ostražito bdeúcim nad úrovňou remesla. Pokračovateľmi odkazu Júlie Horovej sú v nepretržitom slede výtvarníci ÚLUV-u, z nich najmä Lubomír Jakubčík, Eva Trachtová, Imrich Trizma a posledné dve desaťročia Eva Kramplová, ktorí erudovane pristupujú k zveľaďovaniu tradičných keramických hodnôt. Dôkladné poznanie lokálnych a regionálnych osobitostí, predovšetkým však osobnostný prístup k majstrom hrnčiarom, odlišuje ich činnosť od akýchkoľvek iných aktivít na tomto poli.

Hrnčiarkejšia výroba ÚLUV-u sa nateraz sústreďuje v bezmála dvadsiatich strediskách. Napodiv, znovu jestvujú dielne i tam, kde po ich zániku zdanlivo neboli predpoklady ich znovu oživiť (Kurima, Námestovo, Nedožery, Prievidza, Stará Lubovňa, Šamorín). Zaujímavá je pritom súčasná pestrá motivácia na vykonávanie hrnčiarkejšieho profesie. V remesle pokračujú nielen potomkovia starých rodov, ale prichádzajú i mladí nadšenci, ktorí vlastnou usilovnosťou nadobudli výrobné skúsenosti, pravdaže s rozdielnou mierou vytrvania pri hrnčiarkejšom kruhu. Niektorí z majstrov ÚLUV-u získali dokonca kvalifikáciu na odborných umeleckých školách. Princíp vzťahu k remeslu však ostáva v minulosti i prítomnosti nezmenený. Bez dokonalého, poctivého ovládnutia techniky nevznikne pekný a úžitkový hrniec, krčah, či misa.

**Ester Plicková: Štefan Cyril Parrák a jeho impozantné zberateľské dielo.**  
**Remeslo-Umenie-Dizajn, 8., 2007, č. 42-45.**

## Štefan Cyril Parrák a jeho impozantné zberateľské dielo

Ester Plicková

# Štefan Parrák



Štefan Cyril Parrák ako pekáreň a cukrár za pultom svojej predajni

„Nepoznal som pre svoju zberateľskú vášeň ani sviatky, ani oddych, lebo jednou nohou som bol v obchode a druhou na cestách za keramikou.“



Pracovne cukrárni a súčasne vstup do jedinej zbierky, 1948

Zbierka trnavského cukrára a pekára Štefana Cyrila Parráka (22. 12. 1887 – 12. 9. 1969) pôvodne obsahovala bezmála 9 000 predmetov z rôznych odvetví výtvarného prejavu, najmä exponáty tradičnej keramiky, ako aj artefakty umeleckých remesiel i utilitárnej praktickej potreby. Takmer 50 rokov budoval Parrák s nevidaným zameraním tento ojedinelý súbor, ktorý svojím rozsahom, tematickou a materiálou skladbou i vyváženou estetickou úrovňou ďaleko presiahol bežné zberateľské záľuby. Komplex sám osebe už predstavoval malé múzeum. Parrákoví sa stalo zberateľstvom zmyslom a náplňou života; obetoval mu hmotné výhody dobre prosperujúceho živnostníka i rodinnú pohodu. Pohnútkami jeho zberateľskej činnosti nikdy neboli špekulácie či obchodovanie so starožitnosťami, ale ušľachtilé úsilie o zachranu a zachovanie dokladov výtvarnej kultúry, a to nielen rustikálneho ľudového prostredia. Práve v tom spočíva modernosť jeho celostného zberateľského pohľadu.

Prvý predmet – fajansový džbánok – získal Parrák zhodou okolností, čo aj on

sám rád prizvukoval, v symbolický deň 1. mája 1910. Najprv začal keramikou ozdobovať svoju cukráreň, výhodne situovanú na rušnej Hlavnej ulici v Trnave. Pôsobilá výtvarná dekorácia sa tešila čoraz väčšej pozornosti návštevníkov. Prichádzali sem aj zo vzdialenejších obcí nie iba na jeho vynikajúce krémeše a šľahačkové šamroľky, ale aj kvôli príjemnému posedeniu v nevšednom interiéri, ba dokonca podľa spomienok pamätníkov sa tu často zastavovali aj zamestnanci budmerického pálflyovského veľkostatku pri svojich pracovných cestách do trnavského cukrovaru.

Spočiatku zbieral Štefan Parrák jednoducho povediac všetko, čo bolo podľa jeho názoru pekné, čo sa mu bezprostredne zapáčilo. Nechával sa uniesť krásou, vzhľadom, tvarovým riešením, výzdobou i vylučnosťou predmetu, pričom jeho rozhodovanie bolo neraz skôr intuitívne než racionálne podložené. Jeho výber bol však takmer vždy poznačený šťastnou rukou a neomylnou istotou, či už išlo o výtvarné, alebo dokumentárne hodnoty predmetu. Veľa artefaktov nachádzal Par-

rák v teréne ešte v ich pôvodnej úžitkovej i estetickej funkcii, späť s autentickým tradičným prostredím. Povestný bol jeho turistický ruksak, v ktorom na svojom chrbte doslova kis za kusom vytrvalo doplnal zbierku. Kurióznou bol aj jeho spôsob tovarového obchodovania počas druhej svetovej vojny. Listkovým systémom pridelený úzkoprofilový cukor a múku mu dedičania ochotne zamieňali za nádherné fajansy, teci takéto transakcie boli najvyššie riskantné. Časť svojej zbierky obhatal Štefan Parrák nákupmi v starožitnicťach v Bratislave, Viedni i Budapešti. Takto mu pribúdali nielen zbierkové čísla, ale postupne aj odborné znalosti, rozhľad a cieľavedomá snaha dobudovať niektoré tematické cykly. Vedomostný obzor si Parrák sústavné rozširoval aj vďaka živým spoločenským kontaktom s mnohými významnými osobnosťami vtedajšieho slovenského a českého umeleckého a kultúrneho sveta.

Parrákovou zberateľskou stálicou i jadrom celého komplexu bola predovšetkým maľovaná fajansa západoslovenských džbánokárskych dielni, datovaná od



Povedná intalácia zbiery do roku 1948

konca 18. storočia až do nerovnakého zanikania jej výroby v polovici 20. storočia (Boleráz, Dechtice, Košolná, Malacky, Modra, Sobotište, Stupava, Veľké Leváre i Trenčín...). V početnej keramickej kolekcii sú aj ukážky vrcholnej habánskej produkcie, taniere s vročením 1695 a 1701, džbány s cinovými vrchnákmi, šálky a kachlice košolníansky habánov. Takisto vzácné sú fajansy a kamenina chýrečnej manufaktúry v Holiči z obdobia jej rozkvetu koncom 18. storočia. Osobitnú pozornosť venoval Parrák stupavskej dielni, akiste aj vzhľadom na priateľské vzťahy s majstrom Ferdišom Kostkom. Premyslený výber jeho figurálnej i dušej keramiky, spolu s ďalšími exponátmi z tvorby Karola a Jána Kostkovicov i Jána Putza st., výstižne dokumentujú jednotlivé etapy výtvarného vývinu tohto slávneho stupavského keramickeho rodu. Pri svojich objaviteľských putovaniach Štefan Parrák neobišiel ani hrncinu, v tom čase tak trochu zabúdanú. Dnes sú pýchou jeho zbierkového fondu svadobné hrnce s objemom nad 60 litrov, hrnciarske veľkorozmerné misy určené na spoločné sto-

lovanie i dômyselne tvarované dvojačky, čiže praktické obedáre na prenášanie pokrmov. Povedľa skvelej keramiky zo slovenských lokalít našli primerané zastúpenie i rôzne datované opusy reprezentatívnej zahraničnej proveniencie, napríklad talianske, španielske, rakúske, bavorské, maďarské a exotické arabské, perzské i turecké.

I keď keramika tvorila ťažisko Parrákových celoživotných snažení, paleta jeho zberateľských záujmov bola predsa len oveľa pestrejšia a mnohostrannejšia. Už len samotné vyratúvanie jednotlivých žánrov zastúpených v zbierke vzbudzuje obdiv, Parráka inšpirovala výtvarnosť i funkčnosť širokej škály predmetov vidieckeho prostredia, ako aj doklad svojrázneho životného slohu. Zhromažďoval užitočné i dekoratívne exponáty z takpovediac klasickej matérie – dreva: nábytok, skrine a vitríny, truhlice, lavice, stoličky, poličky; plastiky, betlehemske figúrky, sošky so svetskou i sakrálnou tematikou; detské košíčky, kolovrátky a praslice, vyrezávané piesty na pranie a hľadanie bielizne; modrotlačiarске formy. Z odev-

nej a textilnej tvorby sú v zbierke unikátne kútne plachty, kroje a ich súčasti, tkané a vyšívane sólove kupóny. Ďalej vysoko hodnotný je cyklus malieb na skle, prezentovaný najmä obrazmi majstrov Alexandra a Ferdinanda Salzmännovcov.

Cennú súčasť zbierky tvoria predmety umeleckoremeselného charakteru, napríklad sklo slovenské a hlavne české brúsené, leptané, vrstvené, liate, opáľové z 19. storočia; empirové a biedermeierovské hodiny lokalizované a autorsky signované (Bratislava, Trnava, Viedeň); rozmanitý cinový riad; židovské rituálne predmety z 18. a 19. storočia; rovnako z tohto obdobia litografie, rytiny i drobné tlač. Zvláštnu zmienku si zasluhuje pozoruhodná skutočnosť, že Parrák si všimol i také odvetvia, ktoré sa vtedy, teda v dvadsiatych až štyridsiatych rokoch minulého storočia, považovali za vkusovo okrajové, ba ani muzejníci ich veľmi nezahtňali do svojich akvizíčných aktivít. Parrák však usilovne získaval rôzne typy osvetľovadiel, petrolejové lampy, svietniky, kahance, lampáše; kuchynské medené kotlíky a hrnce, kávové mlynčeky, žehlič-

ky, mosadzné mažiare; sklené pijačky na pálenku, karafy, flakóny, suvenírové kúpeľné poháre, krigle na pivo, mucholapky; fajky z morskej peny i všeobecne obľúbené štiavnícky, palice rozličného druhu. Napriek tomu, že výtvarná úroveň tohto rôznorodého peľ-meľ sa môže javiť spochybňiteľná, väčšina exponátov ostáva solidným kultúrohistorickým svedectvom dobového, každodenného spôsobu života.

V priebehu času Štefan Parrák zbierku i čo do počtu natoľko zveličil, že mohol roku 1935 uskutočniť svoj veľký životný sen – sprístupniť ju verejnosti. Najprv

starostlivosť. Všetci kompetentní mu vyšli všíromožne v ústrety s odbornou príazňou i hlbokým ľudským porozumením. Podľa koncepcie popredných umenovedcov, expertov na kultúrohistorické pamiatky a múzejníctvo profesora Vladimíra Wagnera, prednostu odboru, a docentky Alžbety Güntherovej sa mala Parráková zbierka ponechať spolu s cukrárňou v jeho dome v pôvodnom stave, ako ju on sám tvoril a komponoval, aby sa z pamiatkarského hľadiska takto v plnej miere zachoval charakteristický pitoreskný kolorit dobovej inštalácie. Súhlasný názor vyslovili aj Miloš Jurkovič, riaditeľ Slo-

veného Krajského, neskôr Západoslovenského múzea v Trnave. Štefan Parrák až do odchodu do dôchodku roku 1962 bol jeho kustódom. Múzeum pri 25-ročnom jubileu svojho založenia pripravilo v decembri 1979 z Parrákovy zbierky partiálny expozíčný výber. Výstava v koncepcii etnografky Drahomíry Fillovej mala mať trvalý charakter. Pri expozíčných premenách roku 1994 bola však zrušená. V súčasnosti nemá Štefan Parrák v múzeu súhrnnú prezentáciu svojej zbierky. X

Okrem zbierkového fundamentu v Západoslovenskom múzeu Štefan Parrák dlhodobo umiestňoval väčšie-menšie súbory v niekoľkých ďalších múzeách, ako aj v Ústredí ľudovej umeleckej výroby. Predchutný slavianofilským čítaním venoval vzácnu kolekciu Ukrajinskému múzeu v Kyjeve. Pomerne dosť artefaktov, nemožno ani približne odhadnúť koľko, sa ocitlo v rukách iných súkromných zberateľov. Parrákovu dielo ako celok, ako výsledok jeho celoživotného úsilia je dnes prakticky exaktne nevyčísliteľné. Predsa len, zaujímavý môže byť pohľad na dostupné číselné údaje o rozdielnom stave zbierky v jej časovej postupnosti. Umenovedec Pavol Michalides uvádza roku 1949 najvyšší počet, 30 000 exponátov, celej zbierky, čo znovu potvrdzuje historik Jozef Simončič roku 1987. Takisto Slovenský biografický slovník MS, IV, zv. vo vydani z roku 1990 v hesle Štefan Parrák informuje o 30 000 kusoch zbierky ako celku. Odlišné sú však údaje

*X V januári 2008 prístupné dve (!) veľké miestnosti.*



Štefan Cyril Parrák, Dr. Ovidius Faust, Dr. Ema Kahanová Drábiková a mladý konzervátor v Západoslovenskom múzeu v Trnave, okolo 1956 – 1957

Pôvodná inštalácia zbierky (do roku 1948)

v ôsmich, neskôr v štrnástich miestnostiach. Postupne ich prispôboval k vlastnej cukrárni, čím vznikol architektonicky bizarné riešený podlhovastý dvor, nepravidelne členitý priestor dotvárajúci atmosféru tohto nezvyčajného súkromného múzea. O návštevníkov nebola nádza. Mohli obdivovať množstvo krásnych predmetov, ktoré boli voľne rozložené na policičkách alebo malebne pozavesované na stenách, takže bol k nim priamy, bezprostredný prístup, čo tiež umožňovalo estetický zážitok z prehliadky. Historické vitríny boli použité len ako funkčný výstavny exponát.

Súbežne s úspechmi prichádzali i ťažkosti. Veľkorysý šafárenie s financiami zaplietlo Štefana Parráka do značných dlžôb. Hrozil mu exekúcie a dražby. Lákavé miliónové ponuky na výnosný, záchranný predaj zbierky do zahraničia s hrdosťou zápalitého patriota zásadne odmietal. Vytvrálo opakoval: „Zbierku som tvoril pre moje rodné mesto Trnavu a pre celý národ.“ V zložitom rozpore, na pokraji úplného bankrotu, sa Štefan Parrák roku 1946 obrátil na Poverenie školstva, vied a umení s úmyslom odovzdať svoju zbierku štátnej pamiatkovej

ského múzea, ktoré vtedy prijalo perspektívny organizačno-administratívny dohľad nad týmto jedinečným súborom s predbežným názvom Parráková keramická zbierka v Trnave. Parrák mal samozrejme ostať jej spravovateľom.

Tento zámer bol dôkladne a dôsledne premyslený, obojstranne akceptovateľný, avšak jeho realizáciu odďaľovali nezrovnalosti v neujasnených vzťahoch medzi dŕžnikom Parrákom a jeho mnohými veriteľmi. Zložitá bola aj nevyhnutne rezortné konzultácie medzi Poverenictvom školstva, vied a umení a Poverenictvom financií. Keď po zdĺhavých úradných prietach už mohla byť prijatá obojstranne záväzná zmluva, dejinný beh prevratných udalostí zmaril sľubné výsledky náročných rokovaní. Nová politická mocenská vrchnosť po februári 1948 nepripúšťala nič, čo by hoci len v názvu pripomínalo súkromné obchodné aktivity a iniciatívy. Takže Parráková cukráreň bola celkom jednoducho znárodnená do podniku Mlyny a pekáreň, jeho dom skonfiškovaný. Autentická expozícia sa zlikvidovala a zbierke bola určená iná podoba. Po rôznych peripetiách sa napokon roku 1954 stala základným fondom novozria-





Rýdovná inštalácia zbierky do roku 1948



Otvorený zber listu Štefana Cyrila Parráka adresovaných úradom o prezidentov republiky a vlastnú pečiatku (Štefan Cyril Parrák - pekári a cukrári - Trnava. Zberateľ národného umenia - Miloslav Prajdy, Božej a národa) a podpisom. Kópia listu prezidentovi z roku 1964

o konkrétnom súbore prevzatom do Západoslávneho múzea. Podľa interných podkladov roku 1965 obsahoval Parrákov fond 7 687 inventárnych čísel. Etnografka múzea Drahomíra Pílová roku 1967 píše o 7 527 artefaktoch, kým z Encyklopédie Slovenska SAV, IV. zv. sa dozvieme, že ich bolo odovzdaných 8 600. Na posledná revízia v múzeu v decembri 2006 spresnila zbierku na 6 762 predmetov.

S odstupom rokov sa ukazuje Parrákovu zbierku v novom svetle. Čas znásobil vecnú dokumentárnu, výtvarno-historickú hodnotu jednotlivých artefaktov a rovnako overil názorovú polohu, správnosť i predvídavosť Parrákovy zberateľskej a výstavnickej koncepcie. Hoci bez odborného vzdelania, intuitívne ponímal kultúrnohistorické výtvarné javy v ich širších súvislostiach a vzájomných väzbách. Presvedčivo začlenil západoslávsku fajansu

do vývinového kontextu európskej keramiky. Obdivuhodne pristupoval i k tvorbe tradičného ľudového prostredia a k profesionálnemu výtvarnému prejavu, ktoré sa mu v expozičnej skladbe plynule prelínali a tvorili pútavo pestrý, pritom však ucelený výstavnicový súbor. Parrákovu nadčasové nazeranie robí jeho zbierku stále živou a aktuálnou a sugestívne oslovuje aj dnešného kultivovaného príjemcu.

Parrákovu zberateľské dielo nemá u nás obdobu, je súčasťou nášho kultúrneho dedičstva a on sám, Štefan Cyril Parrák, ostáva príkladom výnimočného človeka, tak trochu romantického rojka, ktorý sa bezvýhradne odovzdal svojmu osudovému poslaniu a obetoval mu všetky ostatné, preňho iba efemérne životné hodnoty.

Lešatko, J. Právnice  
Michalčík, J. Štefán Štefana Cyrila Parráka in: Výtvarník a ľud, 2, 1949, č. 5, s. 44-48  
Pílová, D. Zberateľ ľudového umenia Štefan Parrák - 80 rokov in: Slovenský národný list, 1967, s. 589-594  
Pílová, E. Pokoj (benediktín) v Trnave (časť 16), 1971, č. 5 - 5, s. 82-85  
Šimončík, J. Veľký zberateľ z Trnavy in: Technické noviny, 35, 1967, č. 51, s. 15  
Kompozícia Štefana Parráka, archív autorky

Foto: archív ULUV a Etno Právnice

## Ďalšia použitá literatúra a zdroje:

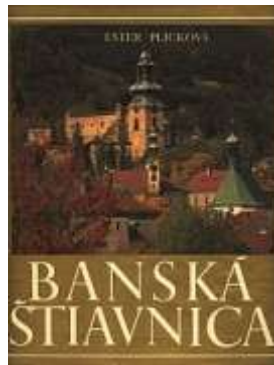
Kubová, M.: Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1960-1969. Bratislava 1971.

Kubová, M.: Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1970-1975. Bratislava 1979.

Kubová, M.: Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1976-1980. Bratislava 1984.

Kubová, M.: Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1981-1985. Bratislava 1986.

Kubová, M.: Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1986-1990. Bratislava 1994.



**Aktualizácia 31. 12. 2011**